
CABEZAS NEGRAS
Victor Hugo Bravo
19992015



CABEZAS NEGRAS

primera edición

Victor Hugo Bravo

vanoeditorial.com
2015

Víctor Hugo Bravo, artista chileno y parte de una generación formada en dictadura. Comenzando a principio de los 90", su interés inicial se había centrado en la pintura. Posteriormente, irrumpiría la escena nacional con una clara y madura idea estética. Objetos de madera construidos manualmente como juguetes bélicos y cubiertos totalmente por pintura en forma de camuflaje. La pintura como camuflaje, había sido un gesto de "inversión" e "invasión" mediada por el color, transformando el objeto tridimensional en bidimensional, sin que desapareciera definitivamente su condición de "superficie pictórica". Paralelamente, aparecían frases provocadoras como "domíname", "fornícame" y otras alusivas al poder en las relaciones sexuales, las cuales expresaban el dominio de un estado y un derecho negado. Su obra manifiesta no sólo una subversión de los símbolos patrios, sino también la representación del poder y el sometimiento como una cuestión de género, pero sintomáticamente dentro de una cultura de lo "macho-militar". Al convertir la vagina en un icono político, fetiche que atrae al artista, paralelamente junto a las referencias religiosas y los "juguetes" y objetos punzantes que sugieren armamentos (como símbolo masculino), su obra crea toda una estética inexistente, en la cual las relaciones entre poder, política y sexo pasan camufladas aludiendo a un estado de la cultura y la sociedad chilena.

Sin duda alguna, su obra va más allá de las referencias iconográficas anteriormente mencionadas. La presencia de los órganos genitales masculinos como femeninos en relaciones de poder aparece enmascarada. Este hecho sitúa su producción más allá de una cuestión de género o política. El acto de encubrir, al mismo tiempo que de exhibir, tiene que ver con que el único sujeto femenino presente es una mujer y el masculino, él mismo, como ejes de funcionamiento (Eros y Tánatos) Su obra ha sido además el develamiento de una experiencia individual y del des-enmascaramiento de las relaciones de poder en la familia desde su etapa formativa como individuo.



NOTAS SOBRE LA PRODUCCION DE VHB

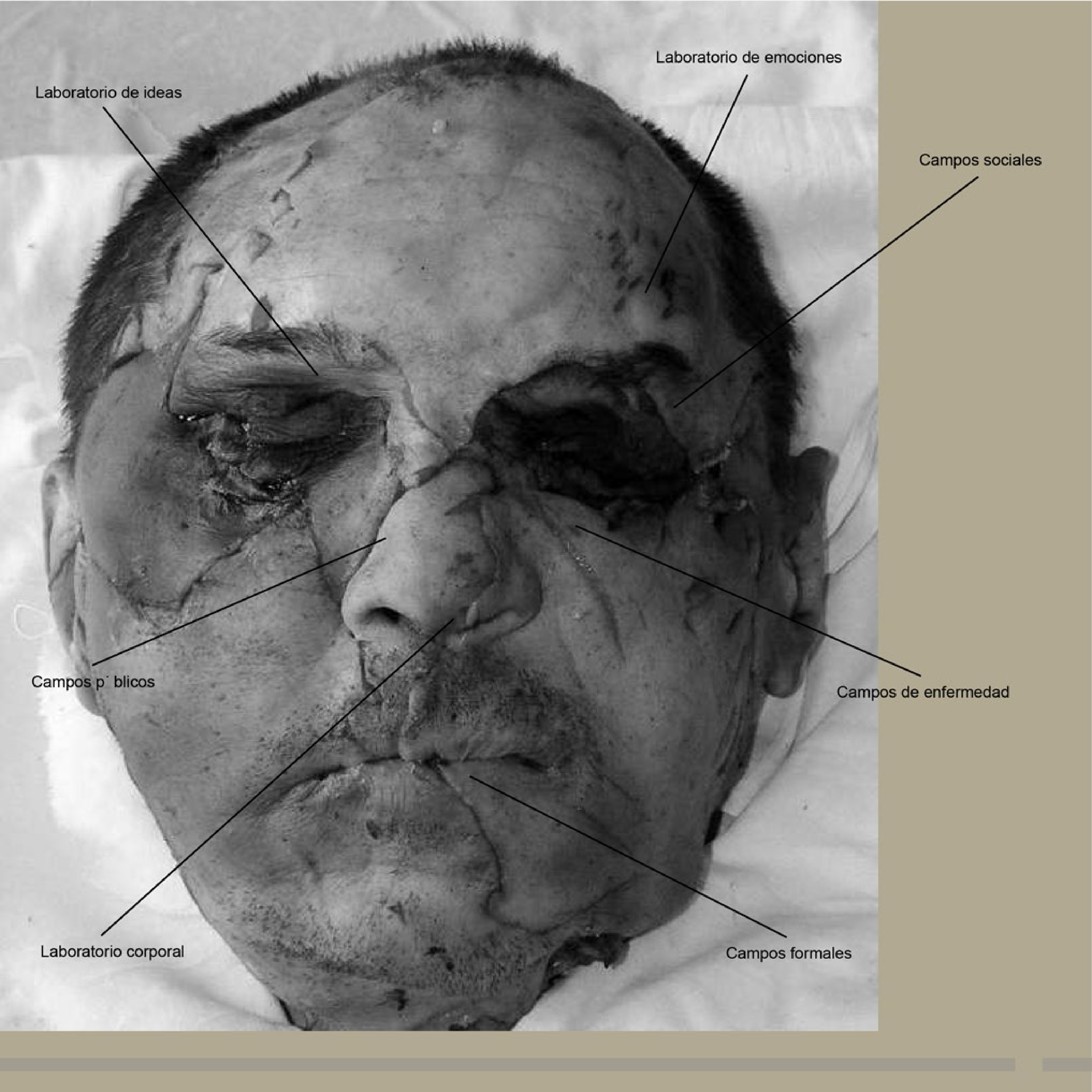
La producción de Víctor Hugo Bravo está asociada directamente con la pintura y el objeto, reflexionando a través de imágenes y textos en torno al mundo del poder. Un mundo que se ve ejemplificado constantemente por medio de íconos emblemáticos y figuras heroicas, que marcan la ruptura del acontecer cotidiano y el imaginario de las imposiciones. En la obra aparece un nuevo orden, una nueva autoridad como si un mandato oculto proclamara la ley del más fuerte: la irrupción del deseo hecha carne y ceniza en el líquido pictórico.

En otra concepción objetual el artista desarrolla una obra que desmitifica la saludable organización filial, familiar y educativa que componen al padre y al macho. Estas figuras simbólicamente fuertes se encuentran en su pintura con objetos, el desborde ideológico necesario para hacerse mas duras, más salvaje, más anómala. Esta manera de inventariar el canon objetual del arte, híbrido y políticamente incorrecto supone -en el espectador-la interpretación de una historia política, criolla y popular llena de acertijos y maledicencias, autoritarismos y reglas pervertidas.

La envestidura del camuflaje hace metáfora al lado oculto de las cosas, a la localización del poder y sus jerarquías en la sociedad, estas formas emblemáticas de la devastación.






Laboratorio de emociones
Laboratorio de ideas
Campos sociales
Campos p˙ blicos
Campos de enfermedad
Laboratorio corporal
Campos formales

PLATAFORMA I

Apuntalaciones

Derivas

Conceptos

PARA LOS QUE AMAN LA PATRIA

NOTACIÓN DE CIERTOS AMORES

PRIMERA NOTA BREVE:

La travesía de obra (de este), porque de eso estamos hablando, ha estado sellada por un único gesto desdoblado: este gesto pictórico-ritual a que ha dado lugar el rito de la pintura y la pintura del rito, y que en tanto abjurante y conjurante ha estado necesariamente mucho más del lado de la escena tridimensional, instaladora, territorial, que de otra cosa.

SEGUNDA NOTA:

Si a partir de la yuxtaposición de dos puntos conocidos, pupilares (propios del sujeto), ubicamos la distancia que nos media con un tercero, focal (asignado en la cosa misma), ¿Qué significa, entonces, valerse de la disolución del contraste en objetos reales (esto es, dispuestos en la realidad del espacio), por medio del tratamiento sistemático de sus superficies, trampeando así la visión para tender al retrotraimiento de la profundidad de tres dimensiones a sólo dos? Proceso inverso al de la pintura histórica: ahora trompe-l"oeil para ocultar la presencia de las cosas, a pesar de la inmensa carga de su evidencia, y en beneficio ritual de esa misma evidencia. Ocurre que las cosas pierden así referencia de su propio relieve (físico) y, de paso, de su relevancia (ontológica). En esto ha girado la apelación al camuflaje, en el sentido militar del término, que procede básicamente por un recubrimiento (la constitución de un velo) y una posterior aplicación seriada de manchas regulares (la constitución de una trama). Lo que parece propiamente nada más que una problemática plástica, por ser pictórica instalatoria, irá tanto más lejos en cuanto que, así como lo que se manifiesta lo hace encubriendo, lo que se encubre lo hace revelando. Nótese, por lo pronto, que el tipo de mancha hacia el cual ha evolucionado esta investigación es la insinuación de un gusano.

TERCERA NOTA:

Salta a la vista, desde hace años, la incubación de una emblemática terrible, un tremendum, a idéntica distancia de lo sacro y de lo bélico, en la obra de este. El origen histórico de los elementos blasónicos fue la ostentación del animal totémico repujado (tatuado) en el frente del escudo, cuando en el peligro de muerte el hombre se encuentra en un espacio sagrado y requiere de un plus de poder para batirse con esa muerte, Se muestra entonces el animal cuyo espíritu invocado anima el corazón del guerrero. El escudo precisamente se lleva en el brazo izquierdo, protegiendo el corazón mientras se maniobra con el poder aumentado de la diestra. De allí la insignia que pone por delante la fe que se posee y de la que se es poseído, en días de guerra y en días de paz. (¿es que acaso hay días de paz?), proyectándose el carácter mítico de la vida guerrera de las instituciones más solemnes de la modernidad, más sobrias e ilustradas, quisiérase creer; digamos: el todo de nuestro oficialismo. El águila imperial del antiguo continente ha sido reiterativa en esta obra, la mas de las veces bicéfala y, nótese, bisexual, o bien, con más exactitud, genitalmente bipolar.

Esta exploración ha levantado también una multitud de figuras con un simbolismo sexual expreso y agresivo, entre otras el gusano dentado, rabioso, alrededor de una fisura vaginal, de una herida abierta como rosa de los vientos cuya humedad media entre la regeneración menstrual (sacrificial) y la cicatriz (de guerra). Tal heráldica de la ferocidad viene a resucitarnos una antropología fundamental que algunos han querido olvidar tras su sublimación en *ciertos* amores.

Es decidor que la misma palabra "heraldo" este compuesta por dos antiguos vocablos fráncicos: "heri", que significa "ejercito", y "waldan", que significa "ser poderoso". Y decisivo que la heráldica sea el fundamento del isotipo contemporáneo.
Esa águila europea de que hablábamos, fascista por cierto, dominadora, imperante ("réiname", decía una de las inscripciones anteriores de éste), en el espíritu independentista de la américa republicana (que no buscaba erradicar los escudos de armas sino imaginar los propios) cedió sitio al cóndor andino, y es así como lo vemos del todo presente en emblemas patrios actuales, tal vez menos feroz pero igualmente rapaz (rapiña: propiamente arrebato, expoliación, robo con violencia). En el escudo chileno, bipolar, el cóndor se complementa con el huemul de un modo análogo a los principios de la fuerza masculina y la gracia femenina, la agresión y la huida, la serenidad majestual y la trémula desprovisión. Para nada extraño que el acoso del ave "de pico grueso y ganchudo" termine victimando a la apacible versión regional (enana) del venado, aunque lo más habitual sería que esperara a abordarla cuando expire: más que depredador de la vida, es depredador de la muerte.

Esta lucha, esta contienda mítica puede sustituirse, como es el caso, por la lucha del falo (la luma) y de la aparición vaginal (el escudo en sí mismo, como un todo, véase si no, su forma guitarresca, que de guitarras ya se ha hablado demasiado). Sustitución y desmontaje.





Proyecto ASENTAMIENTO I
Centro Experimental Perrera Arte

VACUIDAD PATRIA
Ataudes infantiles, yeso, pintura, objetos.

1997





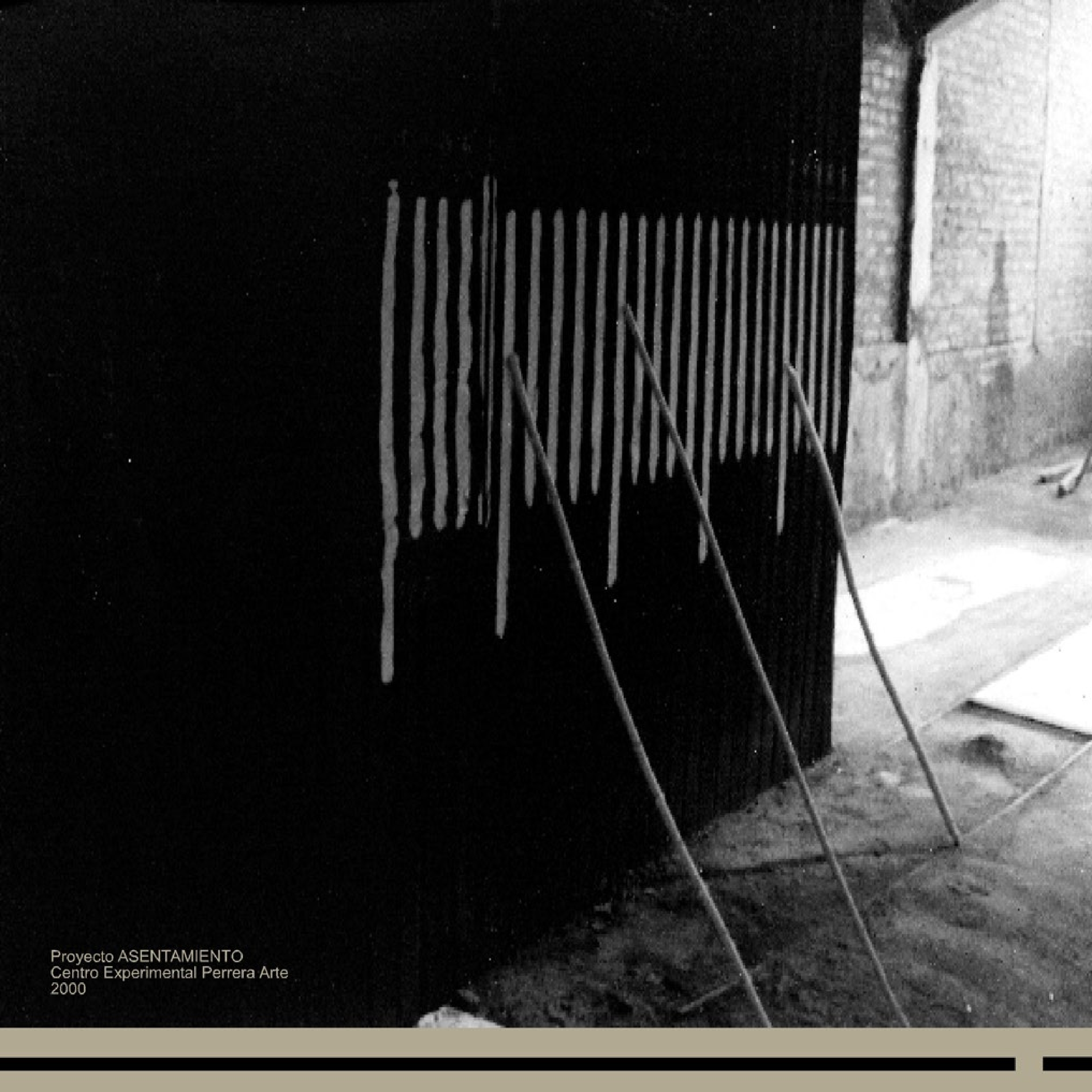
Proyecto ASENTAMIENTO I
Centro Experimental Perrera Arte

Rodrigo Yanes + Victor Hugo Bravo

VACUIDAD PATRIA
Ataudes infantiles, yeso, pintura, objetos.

1997





Proyecto ASENTAMIENTO
Centro Experimental Perrera Arte
2000

CUARTA NOTA:

El aura bélica que ha ornado el ritual de éste a lo largo de su evolución (tanto dentro como fuera de la obra plástica, aunque siendo todo una sola obra, en un grado máximo), ha sido la autoinvestidura del guerrero. El cultivo obsesivo de la austeridad más un principio místico de masculinización. Sólo el hombre, nunca la mujer, está destinado a la condición de guerra.
Y es que la lucha es siempre sagrada, porque algo, una fisura ha desequilibrado el cosmos, y es a esta índole de guerrero a la que está encomendada la restauración del orden perdido. Prometeo, rapaz, le roba el fuego a los dioses para entregárselo a los hombres, por lo cual es castigado por Zeus a vivir encadenado mientras unas aves, rapaces, le devoran el hígado (unos buitres, cuya andinización habría de ser, naturalmente, un conjunto de cóndores), en tanto que el castigo a los hombres por hacerse poseedores del contenido de ese hurto es el envío de Pandora, esta especie griega de Eva que porta y desata todos los males sobre la tierra. Y el mal por antonomasia es la propia monstrización del hombre, la desesperación libidinal desatada por la presencia de Pandora entreabrible como una caja, esa tormenta que debe ser apaciguada y debidamente conjurada, una y otra vez, ad aeternum.

La inmensa magnitud del trabajo psíquico que esta excitación representa requiere de una liberación brutal, sacrificatoria: la violación (ritual), es decirla mayúscula mancillación que restituya la paz perdida (¿no es el sentido de toda guerra?) y el dominio originario quebrantado (antes que nada de sí mismo). No hay monstruosidad en ello, sino precisamente una lucha desde y contra ella.

Pero hay perversión, claro, en el sentido estricto que la psicología profunda le da a este término, sin valoración alguna: pervertir es operar una situación rígida en la cual, en este caso, una compulsión agresiva, componente parcial (en cualquier grado) de toda constitución de una comunidad sexual biológicamente asegurada, pasa a constituirse en la máxima expresión y finalidad de la sexualidad, como carácter sádico. La imaginería arcaica de la tortura, principalmente ginecológica, es reincidente: la belleza espeluznante de un martirio fálico sobre la cavidad. El escudo-mujer queda ultrajado(a) en el hecho mismo de ser antepuesto a la amenaza y defender el propio corazón con su muerte. La mujer (en todo caso, objeto de amor) ha de ser subyugada, desdeñada, y domeñada simbólicamente en el límite de la permisión que es misma mujer en sus posibilidades también simbólicas le demarca. El lecho, la base, el plinto y el altar de sacrificio devienen siendo lo mismo. Son los territorios demarcados, recortados, elevados, consagratorios, de acceso al espacio sagrado. Y la mácula, vale decir la mancha que mancilla y que profana, constituye el gesto único que, por vía negativa, puede ejecutar la consagración.
-¿**La mácula**, dije? ¿Acaso el gesto del camuflaje no comportaba precisamente la sistematización de la macula, a través del recurso pictórico **del gusanismo**?



La estética militar, la escenografía del despliegue emblemático de la frontalidad (como la formación de la tropa, como los recursos simétricos y estáticos de esa parafernalia) pueden llegar a ser cautivadores hasta el extremo, excitantes, pues la voluntad de poder está indisolublemente ligada a la voluntad de forma

QUINTA NOTA:

La estética militar, la escenografía del despliegue emblemático de la frontalidad (como la formación de la tropa, como los recursos simétricos y estáticos de esa parafernalia) pueden llegar a ser cautivadores hasta el extremo, excitantes, pues la voluntad de poder está indisolublemente ligada a la voluntad de forma.

El poder es por antonomasia autocelebrante, y se retroalimenta de su raigambre mítica. Impera gracias a un fuerte gasto discursivo en que se monumentaliza a sí mismo, extrayendo su propio soporte del espectáculo ritual que ofrece. Sin embargo la puesta en obra de su simbolización es, a un mismo tiempo, un rito deconstructivo. Es su propia monumentalidad invertida, y no provocada por parodia o efecto de ironía, sino, sencillamente, porque en la plenitud de su gala más terrible (como cuando desfila el signo su ocultación: el camuflaje), acciona su discurso hasta el exceso, exacerbando su pertenencia a la escena que constituye mientras la desencaja. Y el plinto a veces puede llegar a ser tan imponente que verdaderamente comprime contra el cielo lo que se ha ofrecido para la reverencia y la consagración.

En este caso, las asociaciones de la memoria con la infancia escolar. ¿No toda escuela es militar, disciplinante, blasónica, sacrificial?







PARA LOS QUE
AMAN LA PATRIA

BECA Amigos del Arte
1996

Estructura madera, pintura
silla y mesa escolar

SEXTA NOTA Y FINAL:

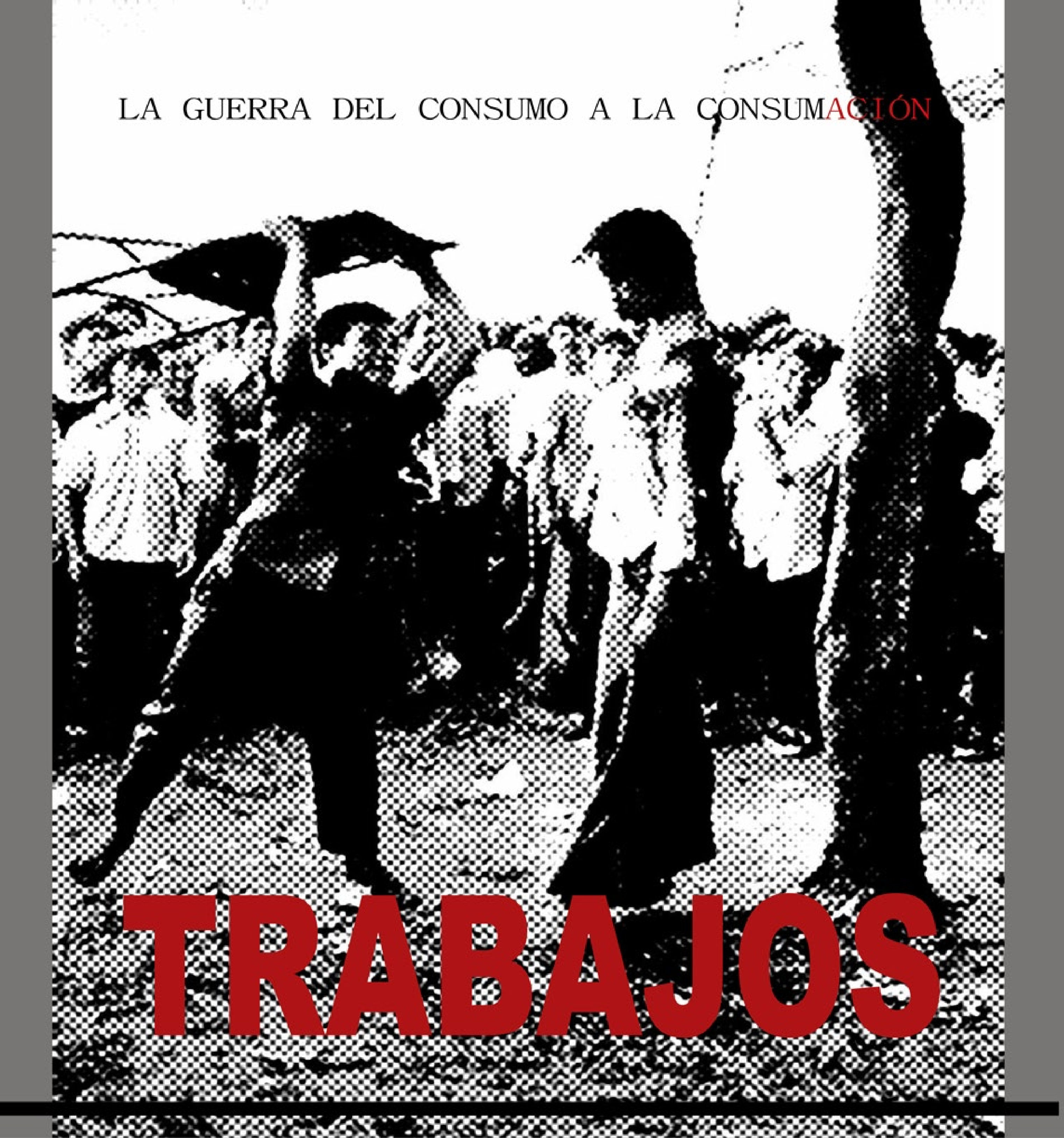
He aquí la construcción de un signo anómalo, como todo aquel que para constituirse precisa de la elaboración y acariciamiento de una muerte real (orgánica o simbólica) en que articular el nacimiento de una significación, por ello estrictamente efímera, no importa cuánto se logre suspender ese tránsito que va del ser (que ya ha expirado) al ya no ser (en que se consume), e incluso quedándose fijo en el tránsito para repetirlo infinitamente
-que no es otro el sentido de la perversión-

Y he aquí el signo.- Por el gesto del camuflaje se des-compone la forma autoconservante de las cosas. El velo y la trama encubren, des encubriendo una nueva fundación, esta vez fundadas en el estatuto de la muerte. La aplicación sistemática de la mancha es la aplicación ritual de la mácula, la violación rapaz. Y en la medida que ese manchismo se asimila a la gusanización, es que el cuerpo muerto de lo real ha comenzado a podrirse, a corromperse, a des-componerse. Se asoma el cadáver de la realidad en estado de putrefacción proliferante. Estos gusanos son la multiplicación del falo totémico introduciéndose y reapareciendo por las desagarraduras de lo que antes, alguna vez, estuvo vivo ("¿No oímos aún nada del ruido de los sepultureros que entierran a Dios? ¿No percibimos aún nada de la podredumbre divina? – también los dioses se pudren! ¡Dios ha muerto"! / decía el hombre loco que irrumpió en la plaza encendiendo una linterna. Nietzsche). Se concitan ataúdes, mesas de autopsia, y la compañía solemne de armas e instrumentos de tortura. El águila ha sido superada por el cóndor, el emblemático carroñero. Y el emblema mismo, por su desmontaje. El escudo es ahora el cuerpo muerto, todavía húmedo, de la mujer ultrajada. La infancia fue dada, o arrebatada, en sacrificio. La austeridad se impone.

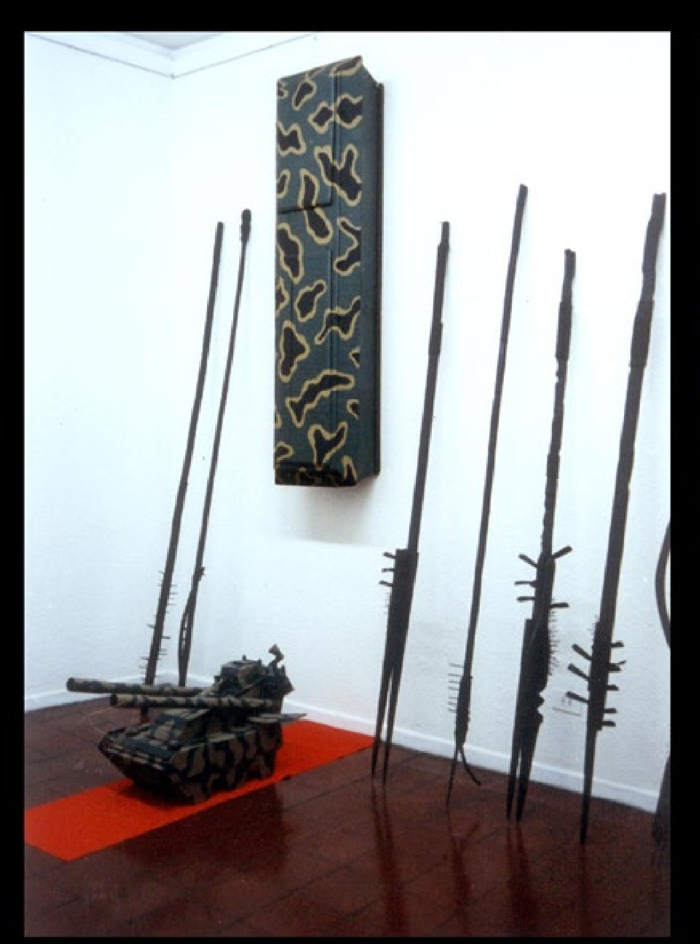
Los tiempos míticos ¿están aquí, o lo estuvieron, o nunca lo estuvieron?
Y los amores más exaltados ¿fueron ultrajados, o seducidos, o permanecen, aún, intocados?

Fernando van de Wyndward
Poeta, filósofo / Caja Negra / 1995




LA GUERRA DEL CONSUMO A LA CONSUMACIÓN
TRABAJOS


LA GUERRA DE LA FORMA A LA DE-FORMACIÓN
1991 - 1998



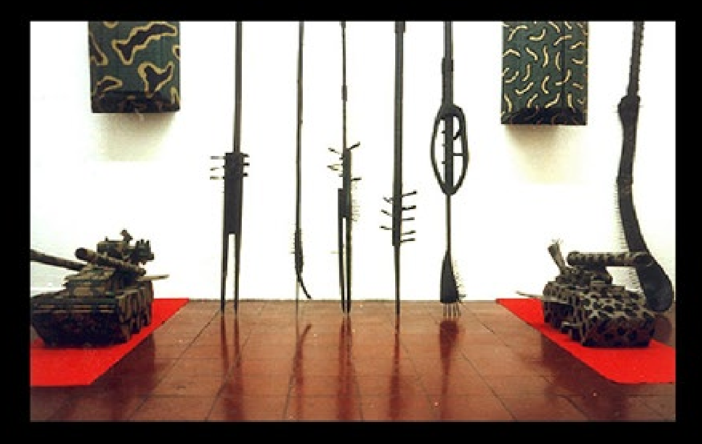












NINGUNA DE LAS ANTERIORES
Colectivo Experimental la Bufanda, Galería Bucci. Santiago, Chile.

Objetos, desechos, esmalte, telas, ataúdes infantiles.

1991





Documentos Periféricos
(Mauricio Bravo - José Luis Medel - Victor Hugo Bravo)

PARA LOS QUE AMAN LA PATRIA
MAC, Museo de Arte Contemporáneo
1994
Santiago, Chile

Gusanismo



emplazamiento



encubierto



maquillaje







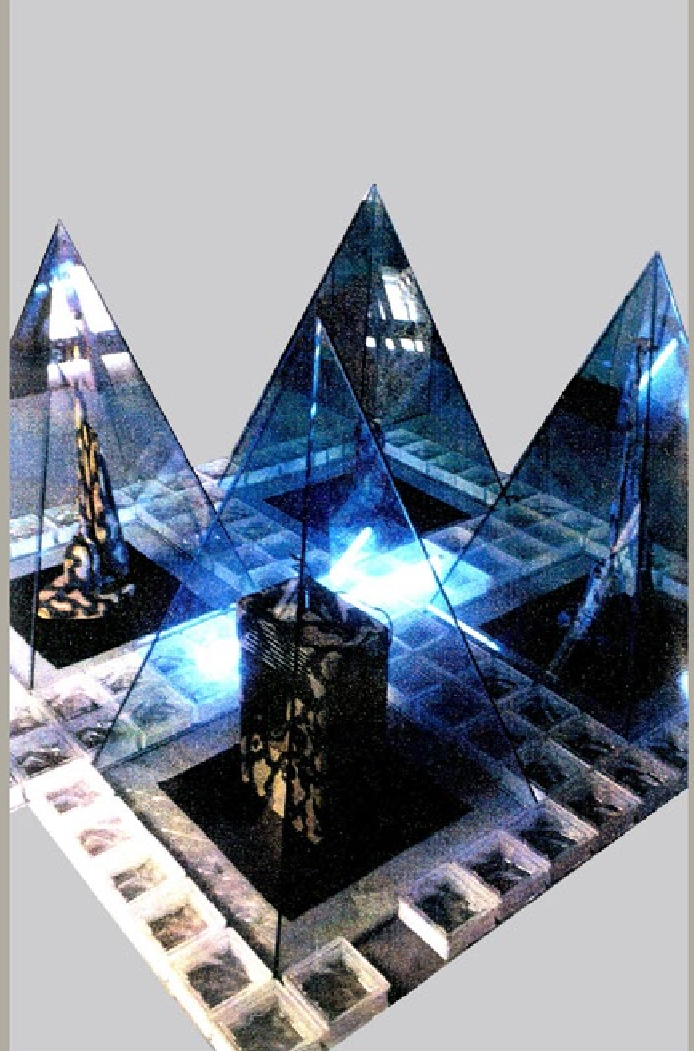




Documentos Periféricos

PARA LOS QUE AMAN LA PATRIA
MAC, Museo de Arte Contemporáneo
1994
Santiago, Chile







INTER-GLASS
Arte y Arquitectura.
Instalaciones
C.E.P.A. Centro Experimental
Plástica Artectónica, Facultad de
Arquitectura Universidad
de Chile. Santiago, Chile.

1995


Este desplazamiento del mundo bélico a la vida cotidiana pone en relieve la relación
violenta del hombre al objetualizar la naturaleza


La incubación de una emblemática terrible, un tremendum, a idéntica distancia
de lo sacro y de lo bélico



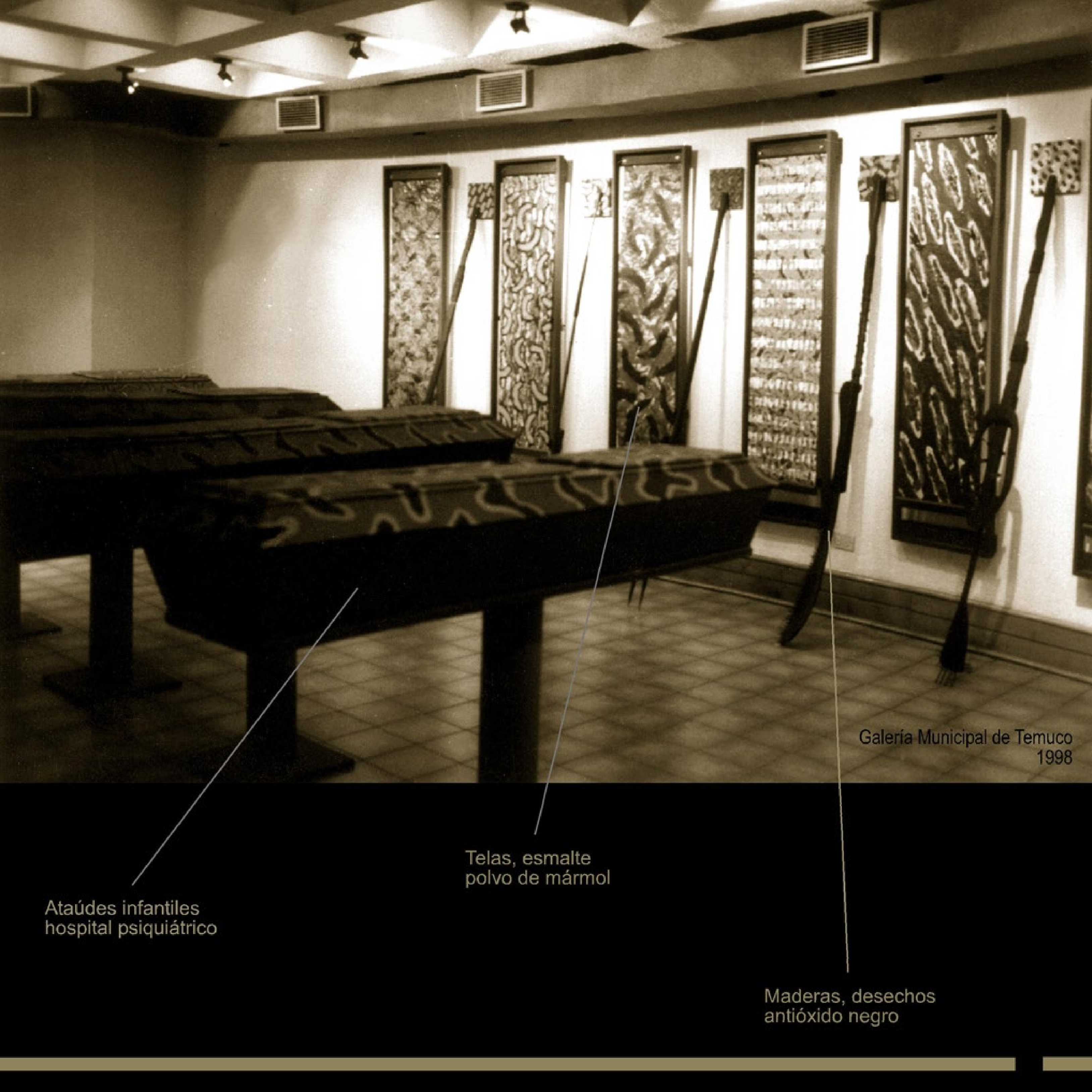
BELIGERARTE

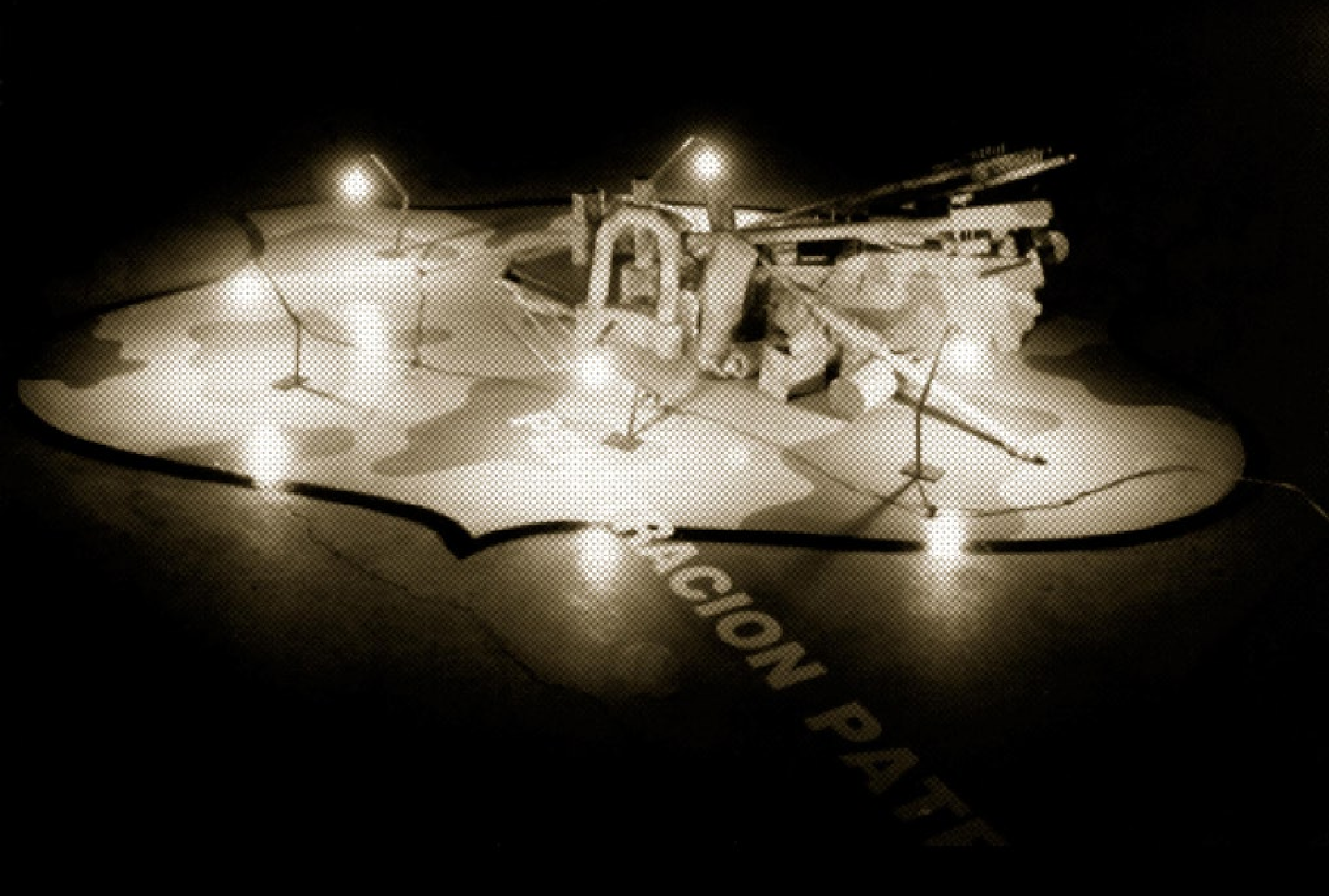
Vivimos en tiempos pacíficos. (Optimista)
Sí, así parece. (Pesimista)

Es asombroso reflexionar ocasionalmente sobre las cosas de nuestro entorno cotidiano. Ahí se suman un sinnúmero de desechos como productos de la investigación de materiales y estrategias militares. Desde piezas elementales del automóvil, pasando por todo tipo de mecanismos de control y regulación, hasta el irresistible internet. De este sector se decanta de la misma manera la electrónica de artefactos domésticos y sobretodo del ambiente del ocio.

Lejos de percibir en los objetos, vestigios de intención marcial alguna, nos transformamos en deleitosos usuarios, condicionándonos paulatinamente a lo "indispensable".

1995


Galería Municipal de Temuco
1998
Telas, esmalte
polvo de mármol
Ataúdes infantiles
hospital psiquiátrico
Maderas, desechos
antióxido negro

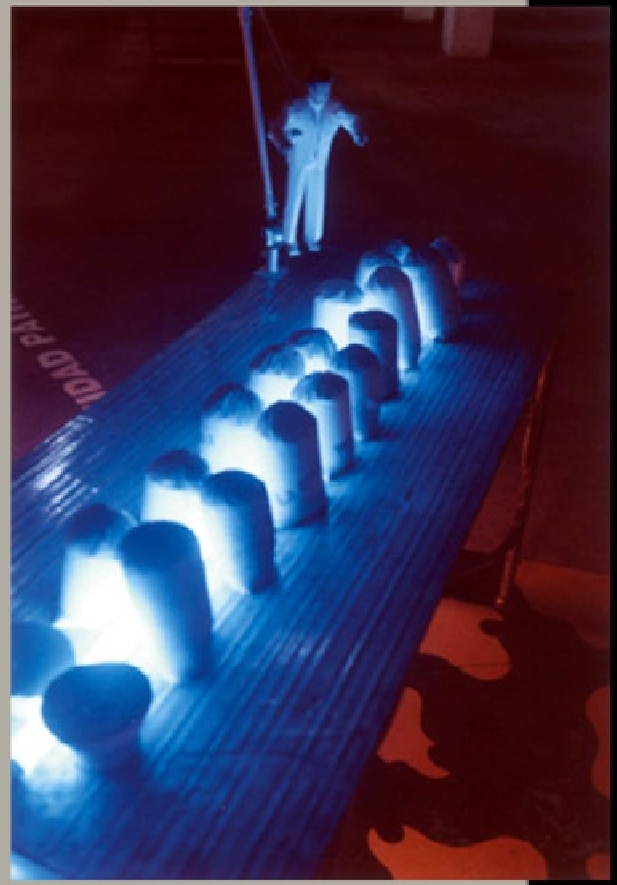


APUNTALAR LA PINTURA



Esta exploración ha levantado también una multitud de figuras con un simbolismo sexual expreso y agresivo, entre otras el gusano dentado, rabioso, alrededor de una fisura vaginal, de una herida abierta como rosa de los vientos cuya humedad media entre la regeneración menstrual (sacrificial) y la cicatriz (de guerra).





VACUIDAD PATRIA



Centro Experimental
Perrera Arte

1997

PINTURA



MAQUILLAJE



Al convertir la vagina en un icono político, fetiche que atrae al artista, paralelamente junto a las referencias religiosas y los “juguetes” y objetos punzantes que sugieren armamentos (como símbolo masculino), su obra crea toda una estética inexistente, en la cual las relaciones entre poder, política y sexo pasan camufladas aludiendo a un estado de la cultura y la sociedad chilena

Su obra manifiesta no sólo una subversión de los símbolos patrios, sino también la representación del poder y el sometimiento como una cuestión de género













1998

HOME SWIST HOME
MAC, Museo Arte Contemporáneo

Caseta construída en desechos, estufa, video
gráficas, pinturas, objetos y esmalte.
video en loop, 4 "









Sin duda alguna, su obra va más allá de las referencias iconográficas anteriormente mencionadas. La presencia de los órganos genitales masculinos como femeninos en relaciones de poder aparece enmascarada. Este hecho sitúa su producción más allá de una cuestión de género o política. **El acto de encubrir.**





Proyecto
ASENTAMIENTO I
Centro Experimental
Perrera Arte

1995

Látex, varas de
árbol, tiza, yeso











Los sentimientos de repulsa y de conmovedora compasión se dan la mano, y el rechazo de la deformidad va acompañado de éxtasis decadentes ante las más seductoras violaciones de todos los cánones clásicos.

LA CRIATURA SIEMPRE ESTARA ALLÍ



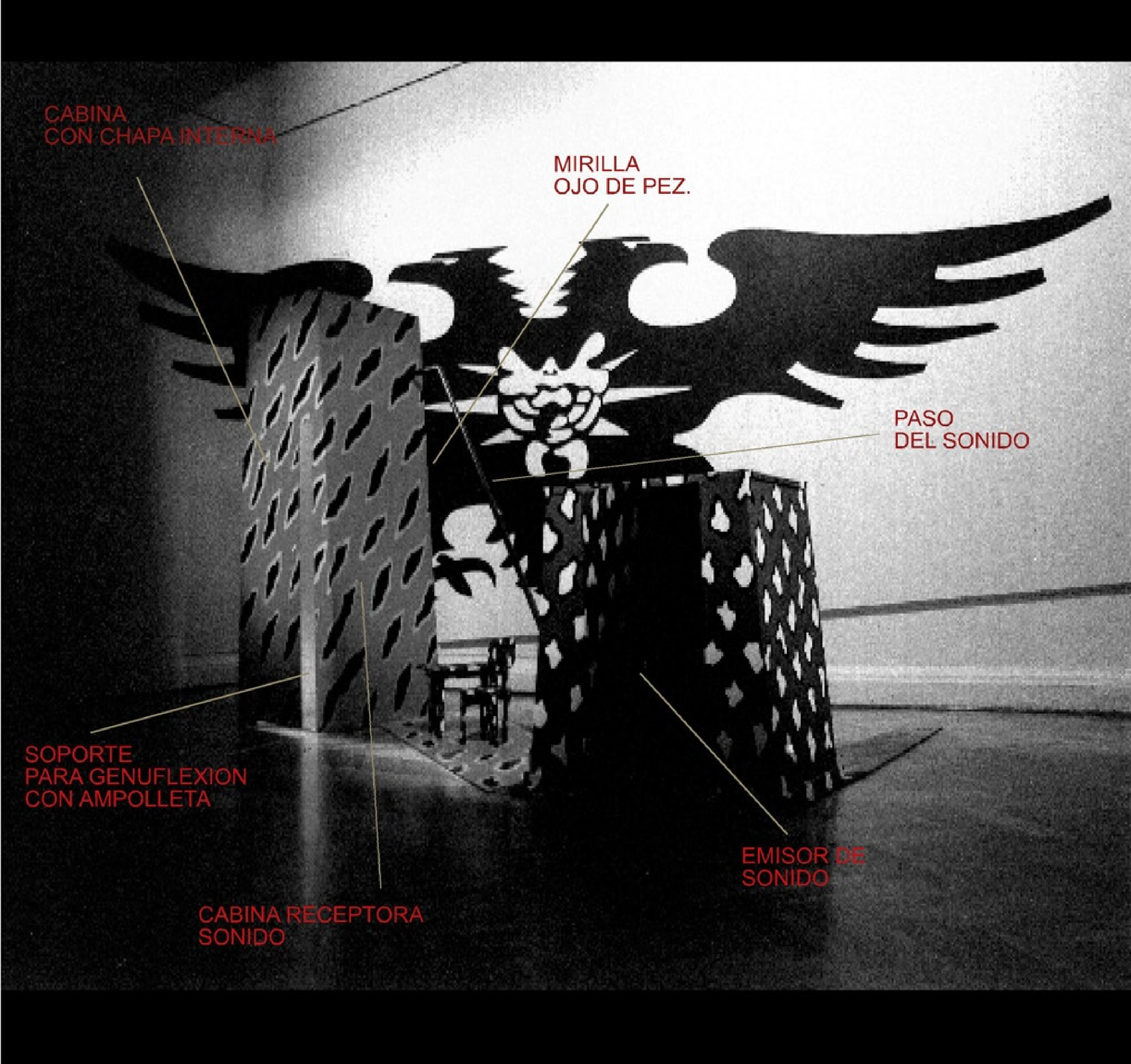
Asco de una comida, de una suciedad, de un deshecho, de una basura. Espasmos y vómitos que me protegen. Repulsión, arcada que me separa y me desvía de la impureza, de la cloaca, de lo inmundo. Ignominia de lo acomodaticio, de la complicidad, de la traición







II Bienal de Arte Joven
Curador: Ricardo Loebell
Museo Nacional de Bellas Artes
1999


CABINA
CON CHAPA INTERNA
MIRILLA
OJO DE PEZ.
PASO
DEL SONIDO
SOPORTE
PARA GENUFLEXION
CON AMPOLLETA
EMISOR DE
SONIDO
CABINA RECEPTORA
SONIDO



17 Tiros o la noche del cazador
proyecto espacio Caja Negra
2002





De la Serie: El Sitio del Honor
Fotoperformance - 1999



1998

IRREPONIBLES, proyecto de intervención in situ
casa en proceso de demolición, donde se trabajo durante dos
semanas.
La imagen muestra una plantilla sacada de la marca que dejo una
pintura y su cuelga en el muro, el patron esta impreso con estencil
en el piso, los objetos fueron encontrados en diferentes lugares de la casa.
Construyendo una cartografia de dos territorios, el personal (camuflaje-obra)
el de la familia de esa casa, con su organización patrialcal establecida
a partir del hallazgo. Uniforme militar (padre) libros y partituas de

musica para piano (madre) muñeca de tela traida desde Londres en barco en periodo del auge del salitre (la hija)







Rata y libro de partituras
patron impreso en latex blanco





Uniforme militar, partituras
de música, diario de vida, libros,
documentos de identificacón,
objeto pedestal
de bandera, latex, cordel.

El sitio del honor


La madre

BELIGERARTE

Vivimos en tiempos pacíficos. (Optimista)
Sí, así parece. (Pesimista)

Es asombroso reflexionar ocasionalmente sobre las cosas de nuestro entorno cotidiano. Ahí se suman un sinnúmero de desechos como productos de la investigación de materiales y estrategias militares. Desde piezas elementales del automóvil, pasando por todo tipo de mecanismos de control y regulación, hasta el irresistible internet. De este sector se decanta de la misma manera la electrónica de artefactos domésticos y sobretodo del ambiente del ocio.

Lejos de percibir en los objetos, vestigios de intención marcial alguna, nos transformamos en deleitosos usuarios, condicionándonos paulatinamente a lo “indispensable”.

DROMOLOGIA O LA ESTETICA DE LA DESAPARICION

Sin embargo, al advertir la aceleración (o dromología, como la define Paul Vilirio) como objetivo fundacional de nuestra civilización, se descubre el engendro de un mundo objetualizado susceptible a su desaparición – desaparición producida por su alta velocidad.

La obra de Víctor Hugo Bravo se hace manifiesta cuando interviene en sus trabajos desde la transformación virtual de objetos, pasando por la confección de piochas, distintivos y blasones de una semiología irónica, al igual que ensamblaje de armas míticas con elementos de desechos, hasta la desaparición óptica de artefactos caseros, con antióxido y acrílico, en un arte de camuflaje.
Este desplazamiento del mundo bélico a la vida cotidiana pone en relieve la relación violenta del hombre al objetualizar la naturaleza.

ARTEFACTOS DOMESTICADOS

CAMUFLAJE

ENGENDRO DE MUNDO



Noción de Distancia
Galería Posada del Corregidor
2001

GUSAN-ISMO



Balmaceda 1215
Pintura/instalación - 2002

Balmaceda 1215

Maderas, telas, pintura industrial
objetos





Intervencion espacios publicos
pintura esmalte sobre teléfono
público y basurero

1998







Objetos construídos con desechos, esmalte,
materiales diversos.



LA HEMBRA CALLA EN PRECENCIA DEL MACHO

La producción de Víctor Hugo Bravo está asociada directamente con la pintura y el objeto, reflexionando a través de imágenes y textos en torno al mundo del poder. Un mundo que se ve ejemplificado constantemente por medio de íconos emblemáticos y figuras heroicas, que marcan la ruptura del acontecer cotidiano y el imaginario de las imposiciones

PANOPTICA
Centro Cultural de España
2000

CAMUFLAJE



MALEDICENCIAS


el desborde ideológico necesario para hacerse mas duras



La interpretación de una historia política, criolla y popular llena de



acertijos y maledicencias, autoritarismos y reglas pervertidas

1999

PLATAFORMA II

GUSANISMO

EXPANSIÓN

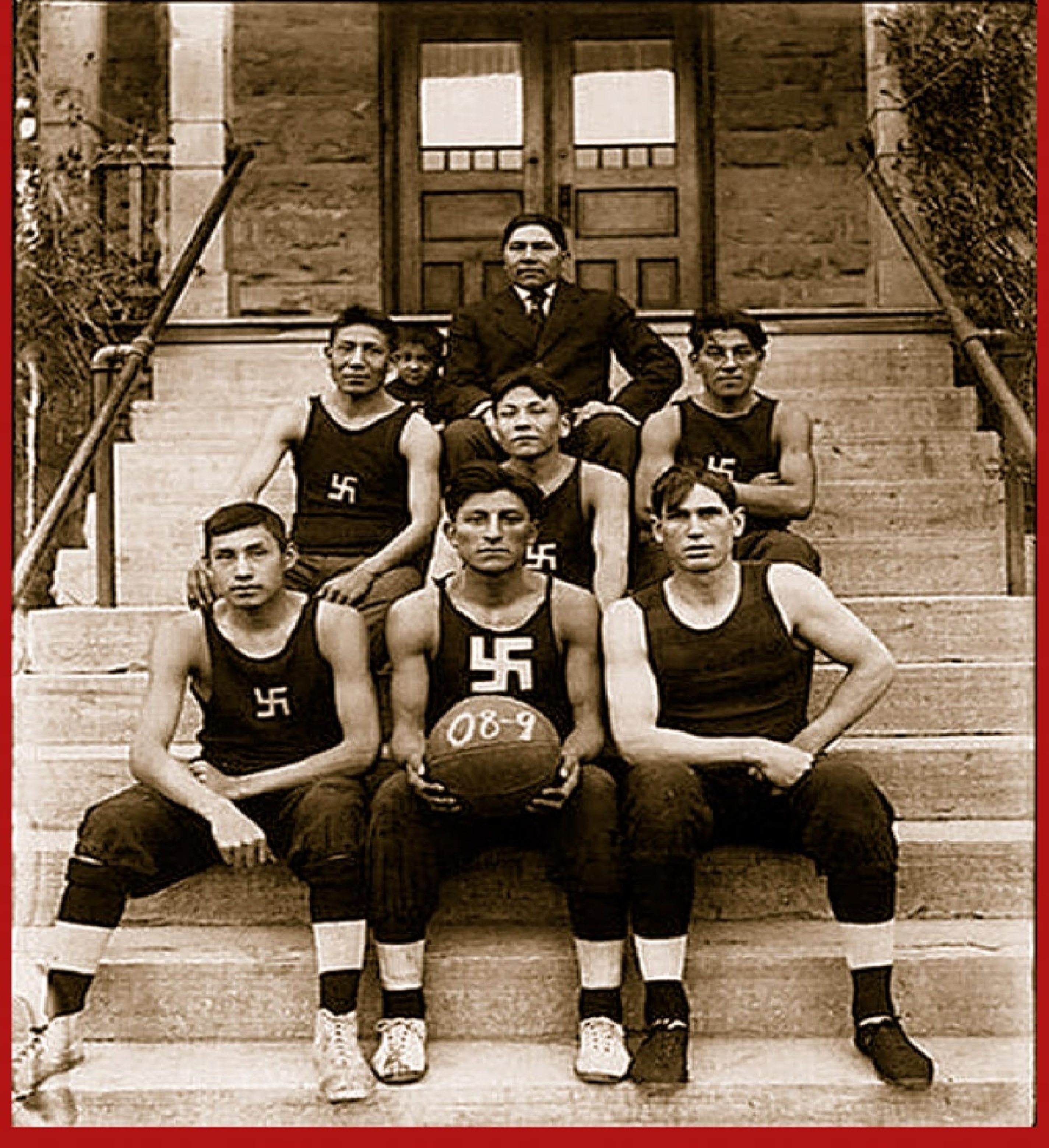
La producción de Víctor Hugo Bravo está asociada directamente con la pintura y el objeto, reflexionando a través de imágenes y textos en torno al mundo del poder. Un mundo que se ve ejemplificado constantemente por medio de íconos emblemáticos y figuras heroicas, que marcan la ruptura del acontecer cotidiano y el imaginario de las imposiciones. En la obra aparece un nuevo orden, una nueva autoridad como si un mandato oculto proclamara la ley del más fuerte: la irrupción del deseo hecha carne y ceniza en el líquido pictórico.

En otra concepción objetual el artista desarrolla una obra que desmitifica la saludable organización filial, familiar y educativa que componen al padre y al macho. Estas figuras simbólicamente fuertes se encuentran en su pintura con objetos, el desborde ideológico necesario para hacerse mas duras, más salvaje, más anómala. Esta manera de inventariar el canon objetual del arte, híbrido y políticamente incorrecto supone -en el espectador- la interpretación de una historia política, criolla y popular llena de acertijos y maledicencias, autoritarismos y reglas pervertidas.

La envestidura del camuflaje hace metáfora al lado oculto de las cosas, a la localización del poder y sus jerarquías en la sociedad, estas formas emblemáticas de la devastación.

LOCALIZACION DEL PODER Y SUS JERARQUÍAS

METÁFORA AL LADO OCULTO



LATINOAMERICA Y SU REVOLUCION INVERSA



El sitio del honor



El sitio del honor



El sitio del honor

Fotoperformance - 1999
EL SITIO DEL HONOR

Lo objetos instalativos como objetos corporales, cuerpo-objeto-acción
El cuerpo en USO
la obra en uso - RELACION FISICA
Cuerpo material vs carne

Los objetos no se detienen en una obra final
son derivas en el proceso, en el desgaste temporal
en terminos formales y conceptuales.



LA BASE - EL SITIO - EL SUELO

LA PLATAFORMA - EL PISO - EL CIMIENTO

EL PLINTO - EL ALTAR - LA TARIMA

EL NEGOCIO DEL SUELO

EL SITIO DE HONOR



PROYECTO CAJA NEGRA :
SPEAK SYSTEM

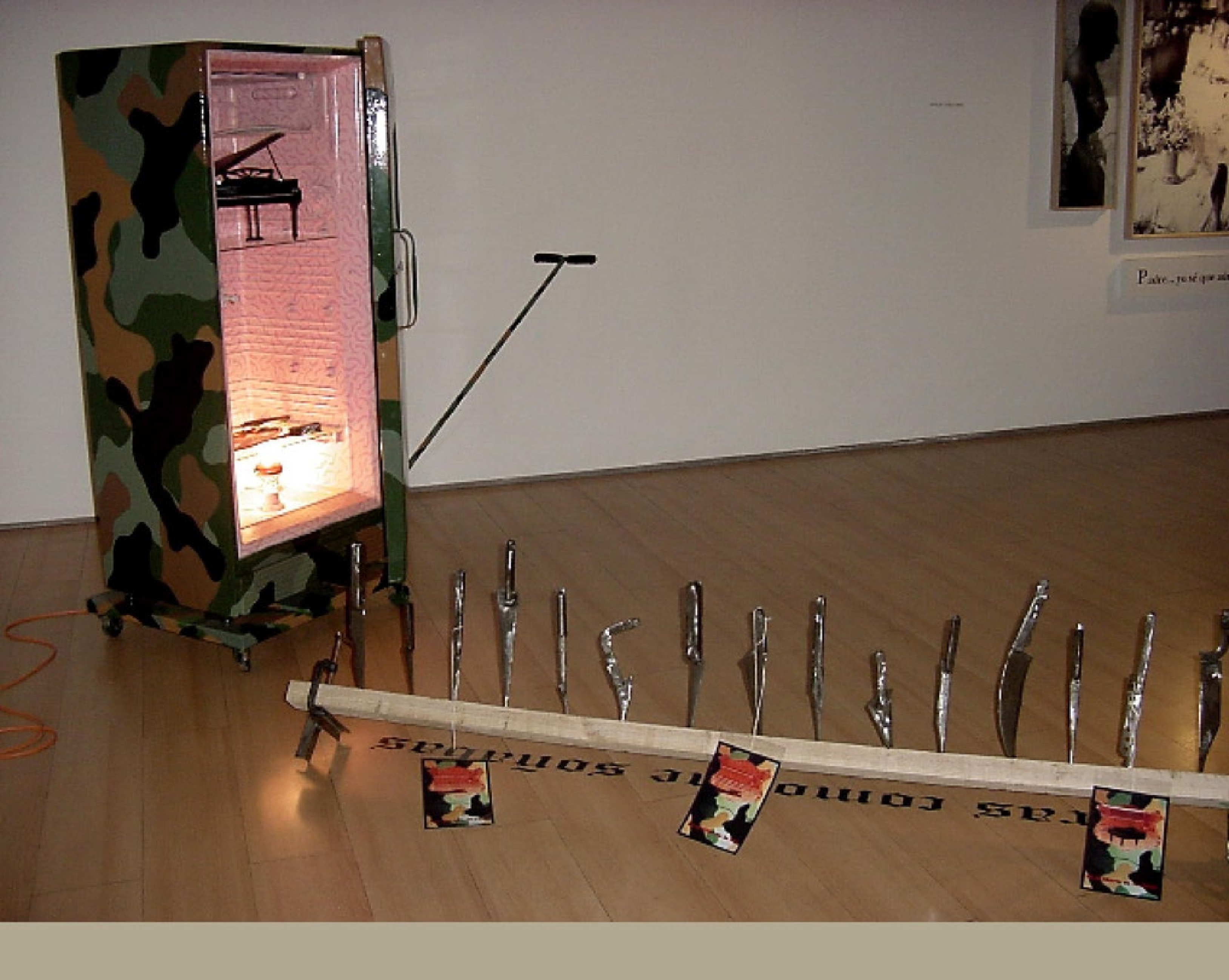
Galería Centro de Extensión
Universidad Católica de Chile.

Título: DE-FENSA FAMILIAR.

INSTALACION

Técnica: Refrigerador, carro de madera, metal, objetos, luz eléctrica, cuchillos en fierro, esmalte, cables texto pvc. impresión digita

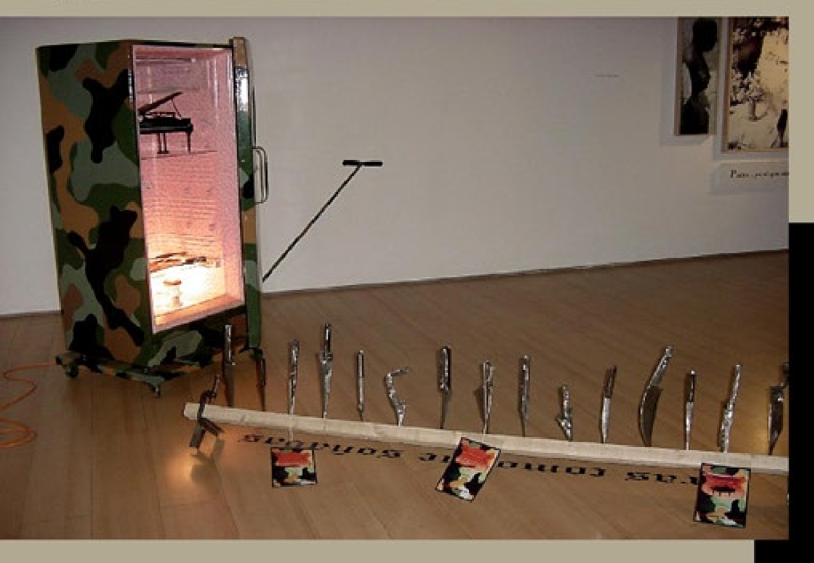
2002



Eras como me soñabas

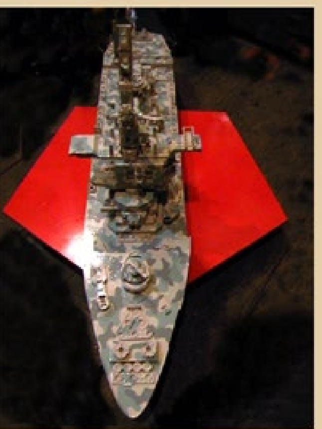








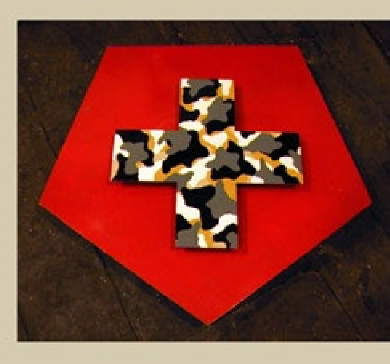






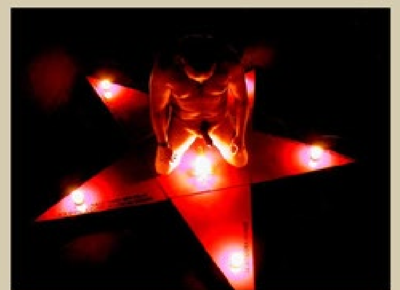
HACER DEL PADRE MACHO



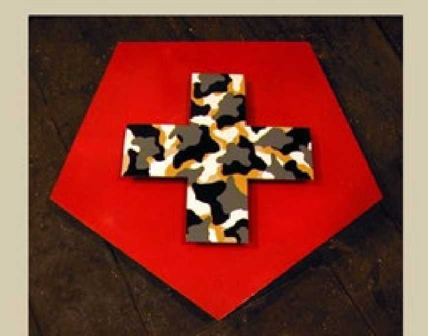
















Proyecto: MAQUINA DE MOLER

Titulo: **hacer del padre macho**

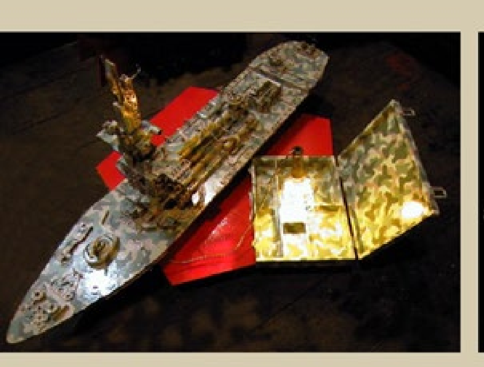
2005

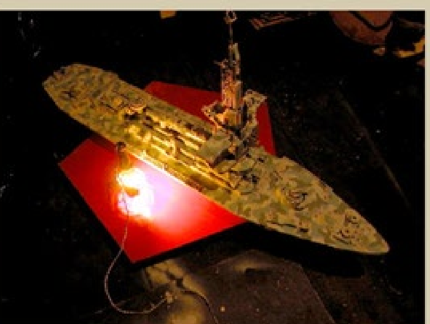
Instalación

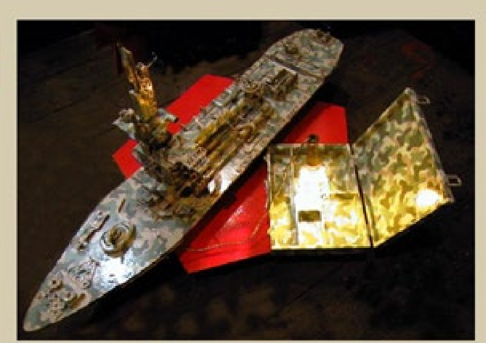
TECNICA: objetos, desechos, esmalte industrial, madera, luz electrica, impresiones digitales sobre imanes.



Barco construído con desechos y camuflado en esmalte sintetico







EUFEMISMO PARASITARIO





VACUIDAD

NACION-PUTARIA



El Negocio del suelo / Instalación

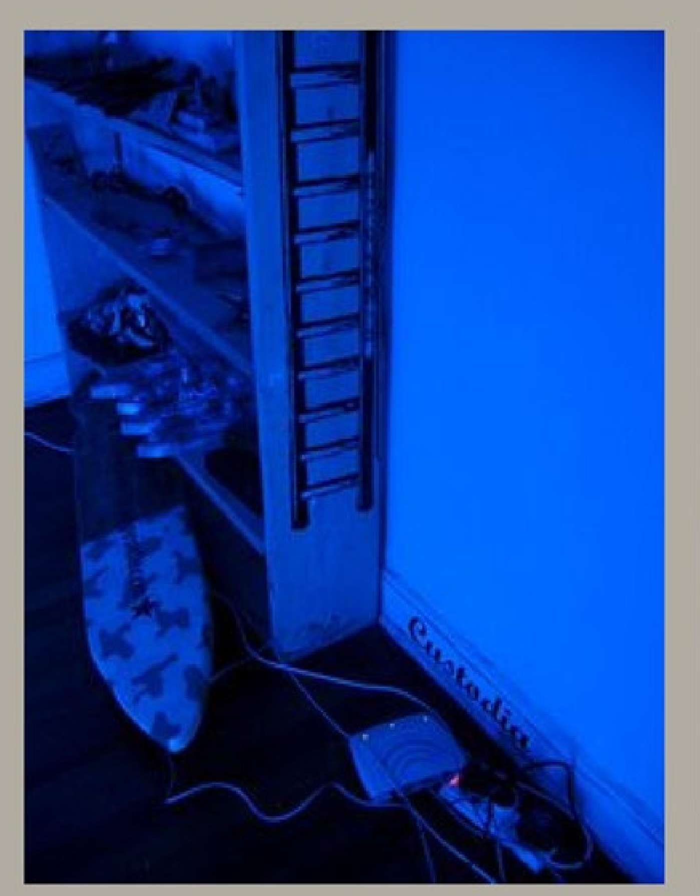
Telas, objetos, desechos, impresiones.

Centro Cultural Borges
Buenos Aires, Argentina. - 2003

ROJO - DAILUC


LA CONSTRUCCIÓN
DE LA MALEDICENCIA EN UN ESTADO
SIN CAPITEL
EN UNA OBRA
DECAPITADA


CAPITELLUN EN CADA REVOLUCIÓN







Proyecto TRANSART
a cargo de Dermis León / Ciro Beltran

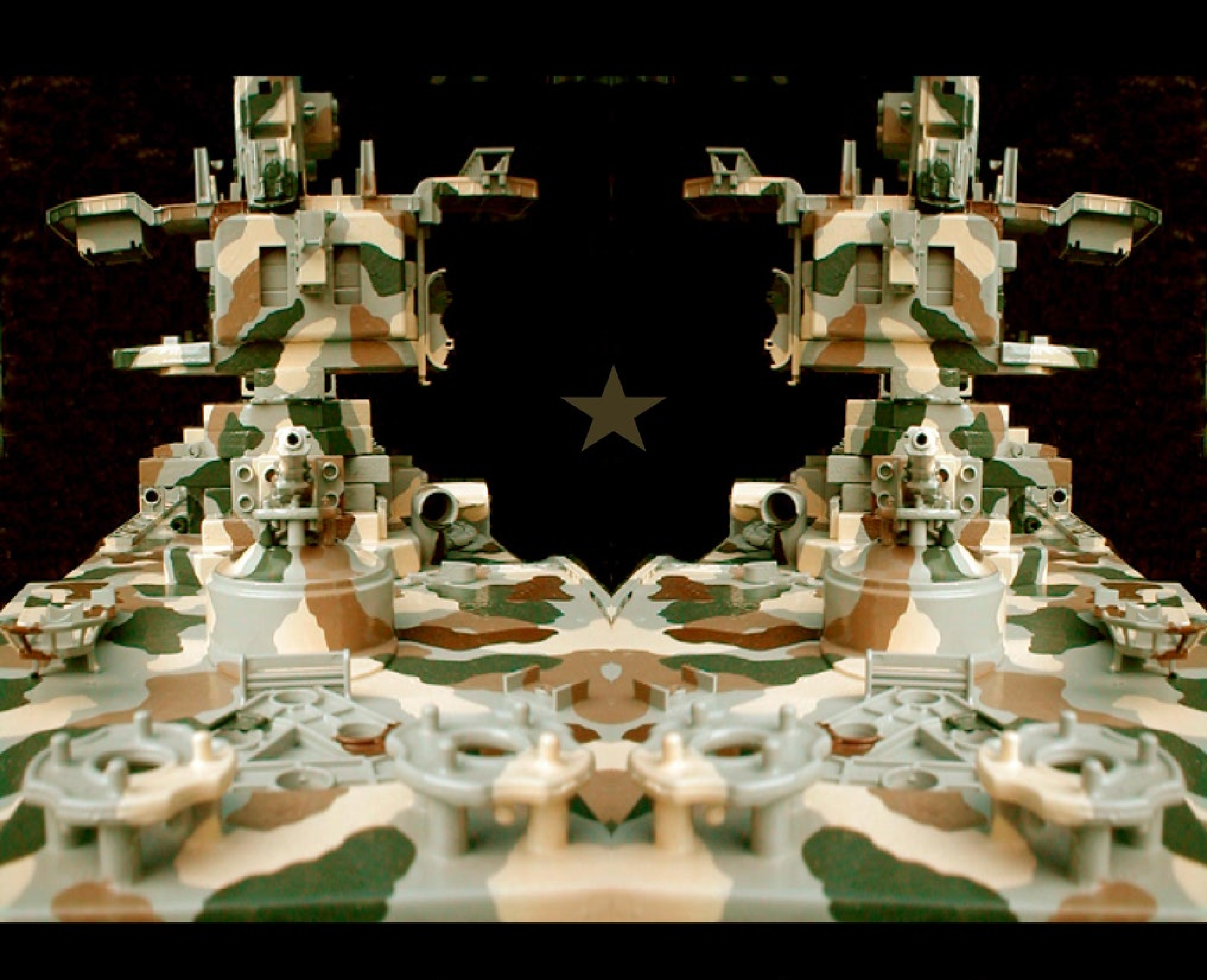
Instalacion y lanzamiento de la revista
LA PUTA PATRIA (Formato digital en CD)

2004

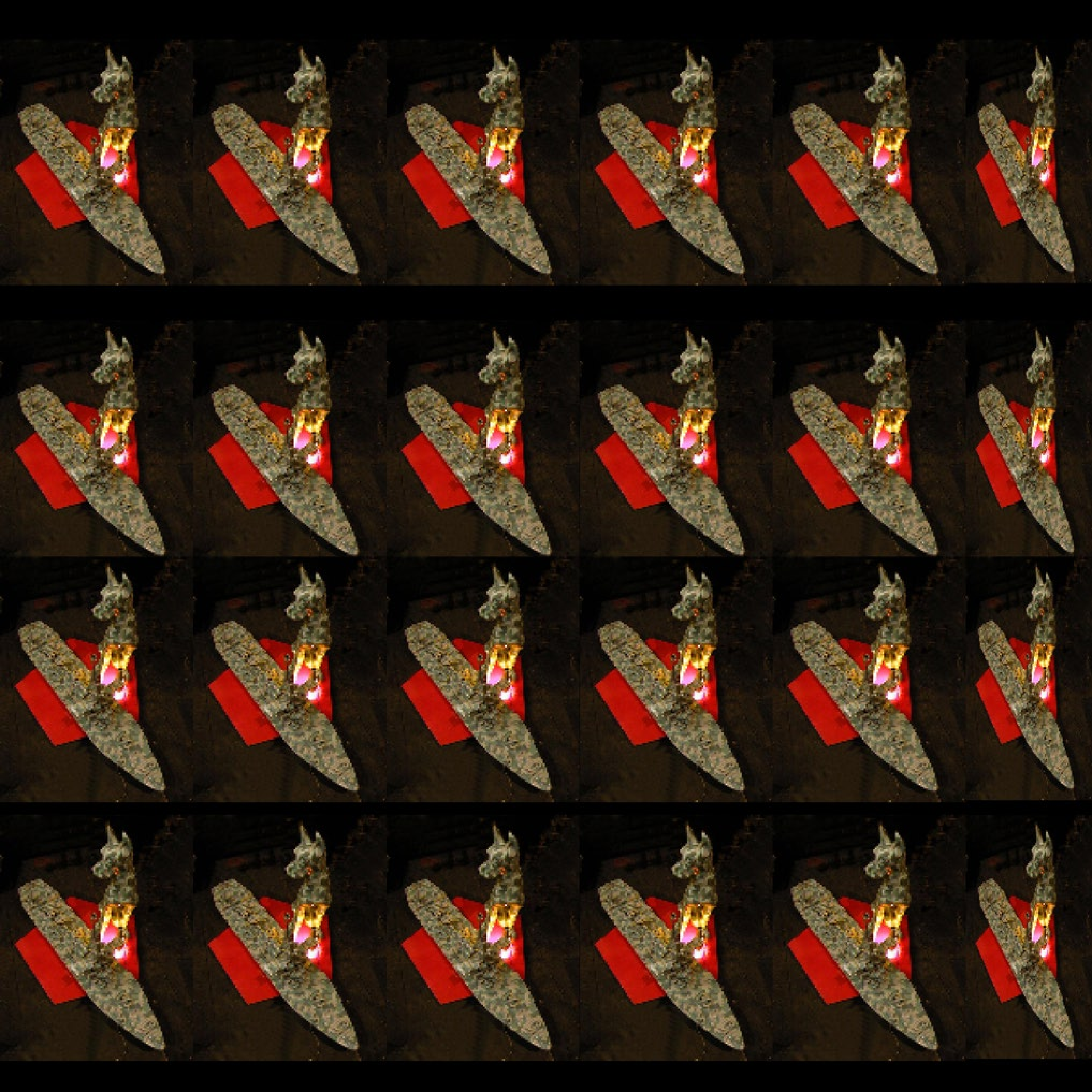


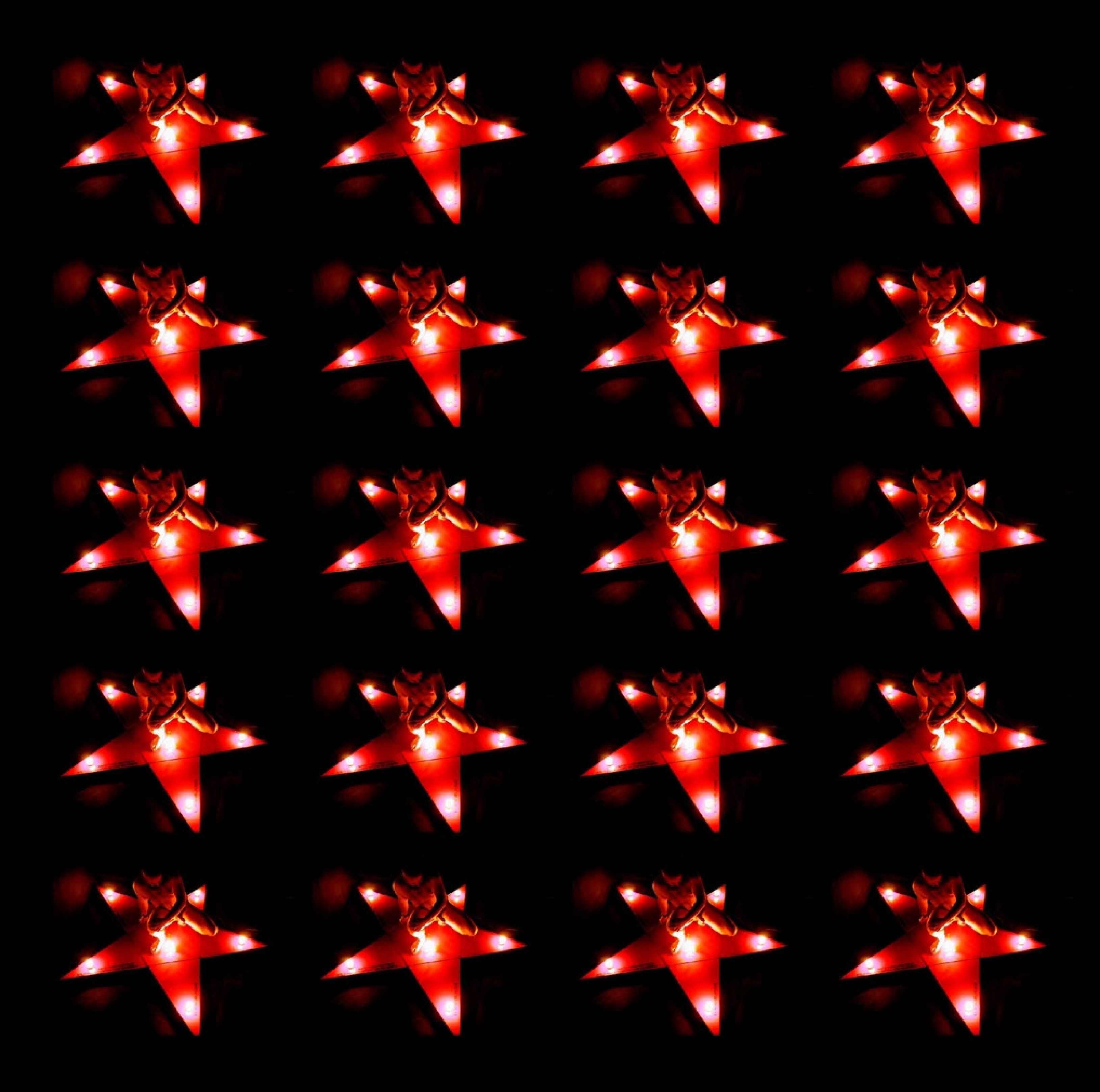

MAR DE CAL





SERIALIZACIÓN / REPETICIÓN / POLÍTICA





SERIALIZACION

REITERACION

COPIA-MATRIZ-PATRON

MAQUILLAJE
COSMETICA
MASTURBACION
PASTILLAJE

SERIALIZACION

REITERACION

REI(TERA)CIÓN

COPIA-MATRIZ-PATRON

AHƆИAM

MAQUILLAJE

COSMETICA

MASTURBACION

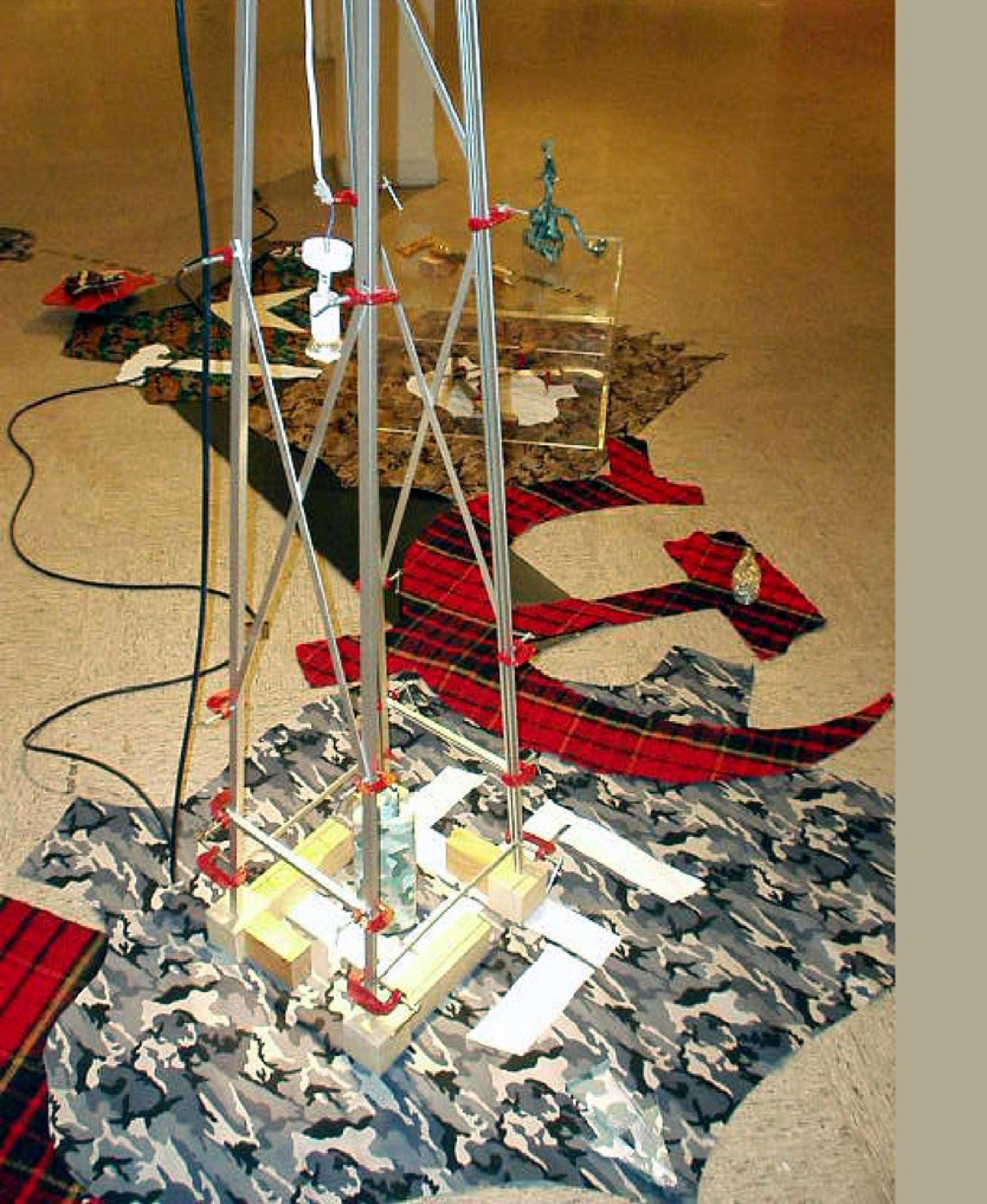
PASTILLAJE



Proceso de montaje Centro Cultural de los Andes - 2013
exposicion Yo Looser. En la foto con Nicolas Fuentes



Proyecto: DOS PUNTAS
El negocio del suelo.
Galeria Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Artes.
2003





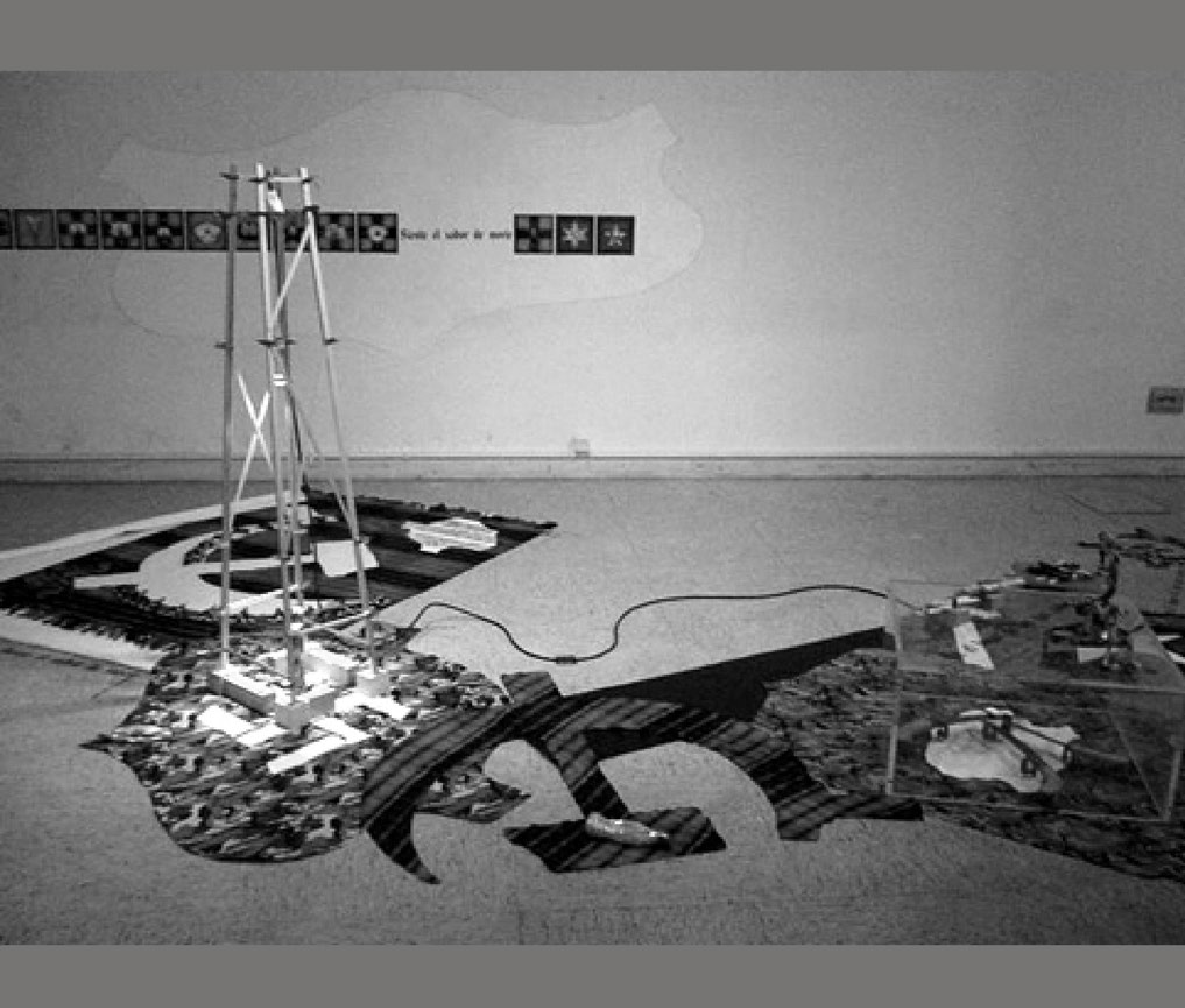




Instalación
Objetos diversos, desechos, acrilicos, maderas, frasadas herramientas, textos ploter, aluminio, luz electrica, pintura impresiones digitales.



Instalación
objetos diversos, desechos, acrilicos, maderas, frasadas
herramientas, textos ploter, aluminio, luz electrica, pintura
impresiones digitales



EL LUGAR DE LOS QUE SOBRAN



ARTE Y POLITICA
MAC, Santiago, Chile

2001

LA GRAN ESCENA CHILENA I





Machete
textos ploter - 2001



Madera aglomerada, herramientas, prensas
fotografías en papel, esmalte sintético



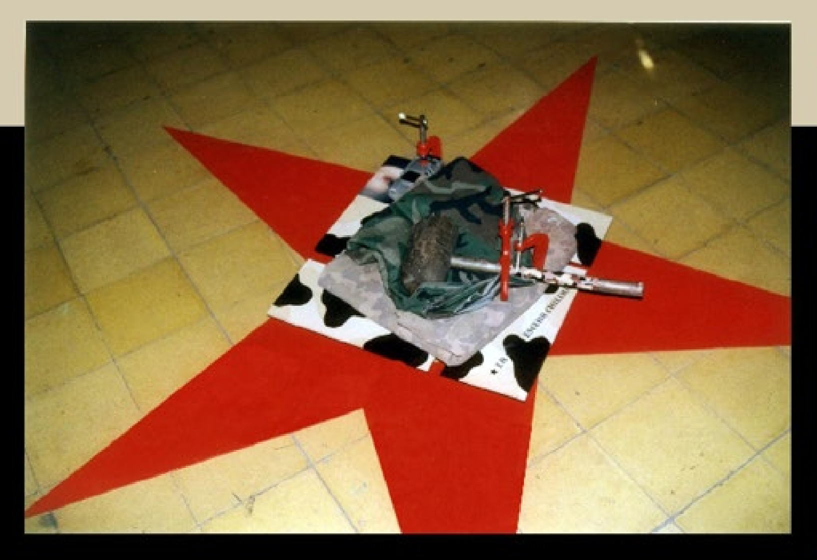


Referente.
Libro de lectura obligatorio
para 1er año basico / 1970
del programa público de aprendisaje.

ADELANTE



Esmalte sobre
madera, objetos, prensas
telas, luz fluorescente
y fotografia sobre
papel

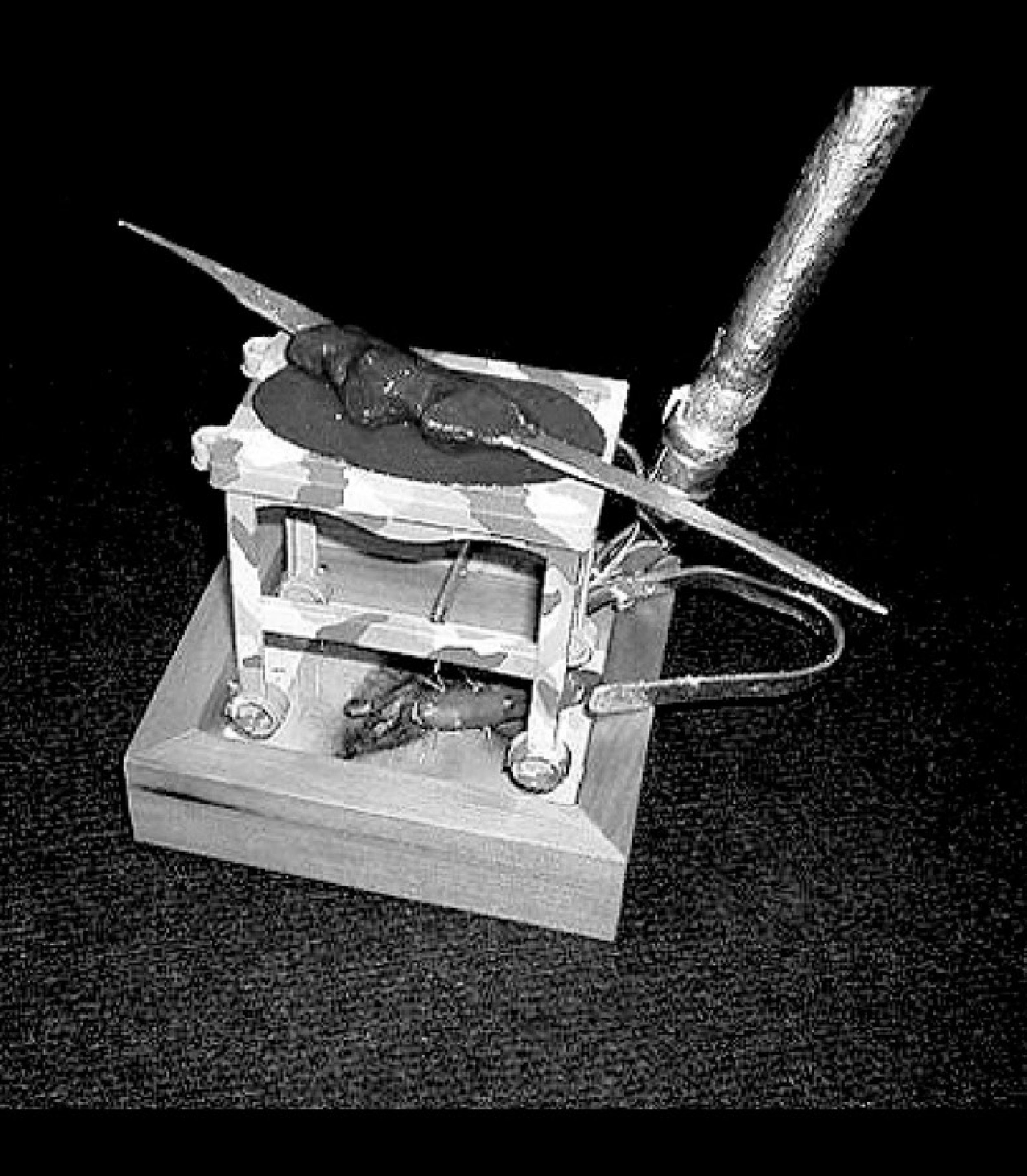





Patri


X
Patria

Creo que los animales ven en el hombre un ser igual a ellos que ha perdido de forma extraordinariamente peligrosa el sano intelecto animal, es decir, que ven en él al animal irracional, al animal que ríe, al animal que llora, al animal infeliz.




El poder del final



CABALLO DE TROYA

Telas, objetos, prensas, greda, esmalte, madera
refrigerador, impresiones digitales.
MAM Chiloe - 2003

MAM Chiloe




Tras




Tras



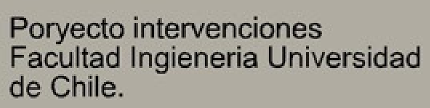

Lumi Videla Moya
Justicia y Memoria
AHORA
VERDAD Y JUSTICIA
CRIMINALES IMPUNES

VACUIDAD PATRIA









Poryecto intervenciones
Facultad Ingieneria Universidad
de Chile.

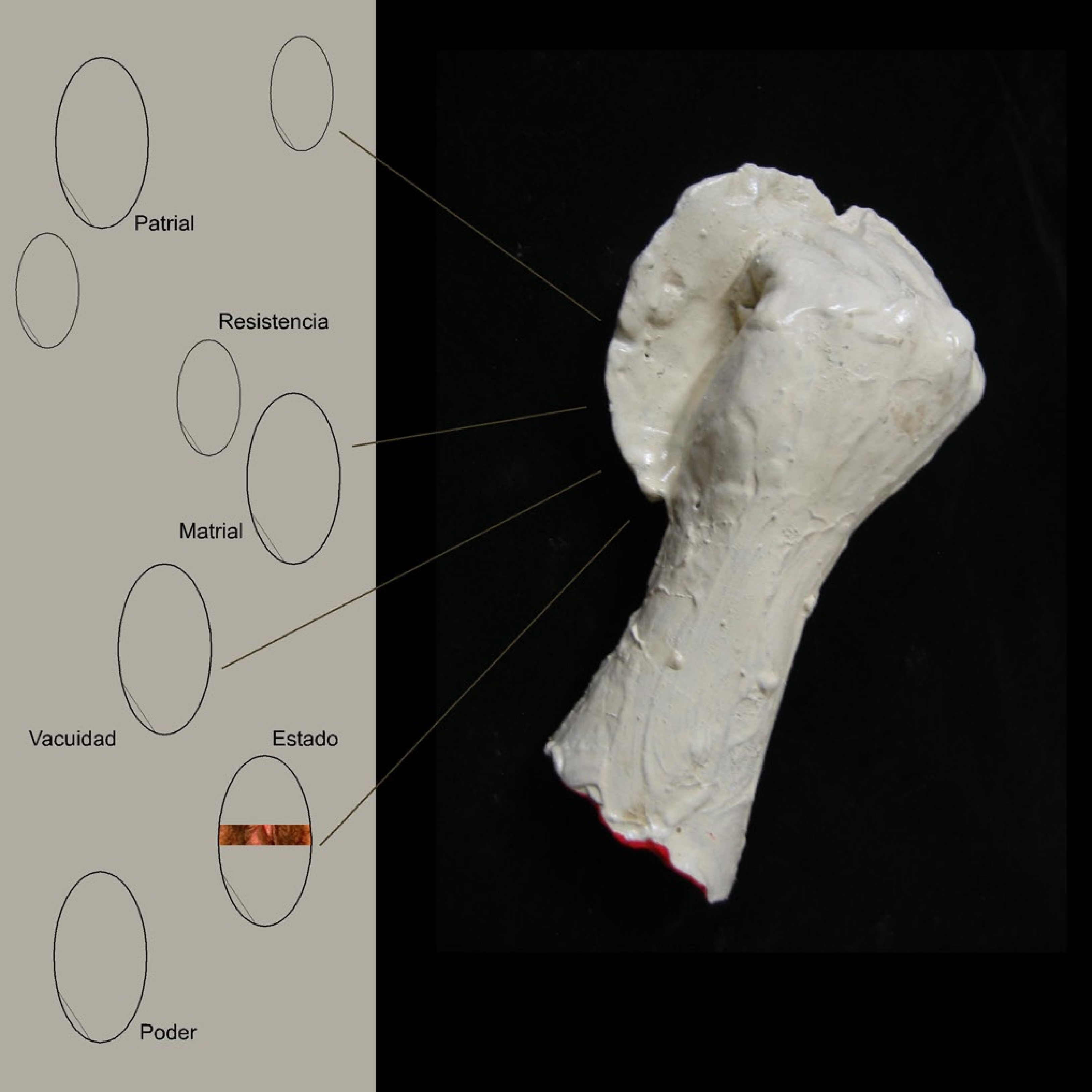
2002





Caballo de Troya
Goethe Institut - 2001

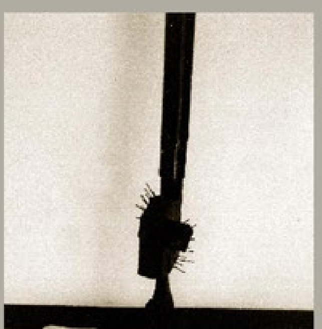



Patrial
Resistencia
Matrial
Vacuidad
Estado
Poder



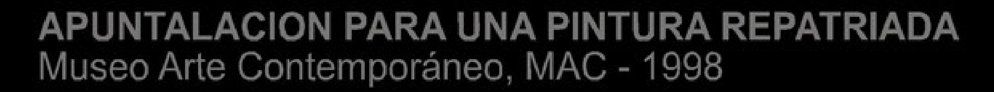






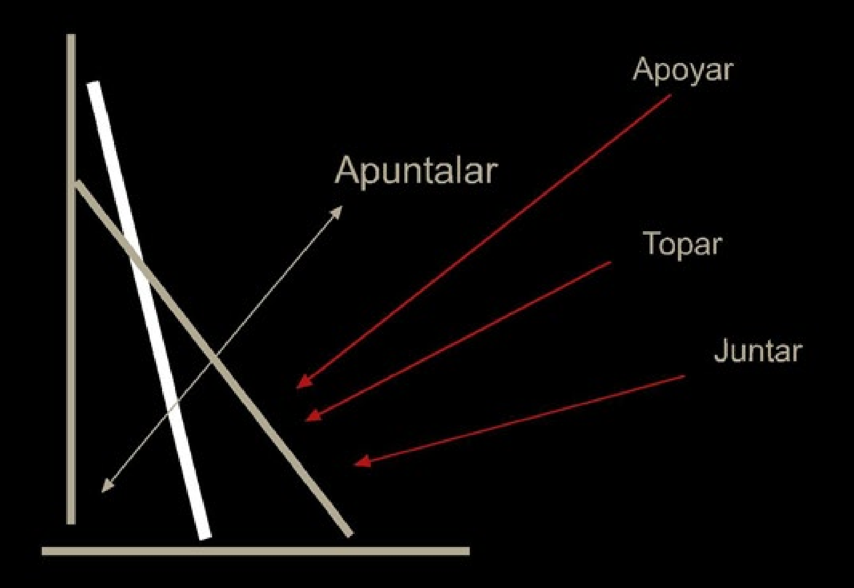






APUNTALACION PARA UNA PINTURA REPATRIADA
Museo Arte Contemporáneo, MAC - 1998

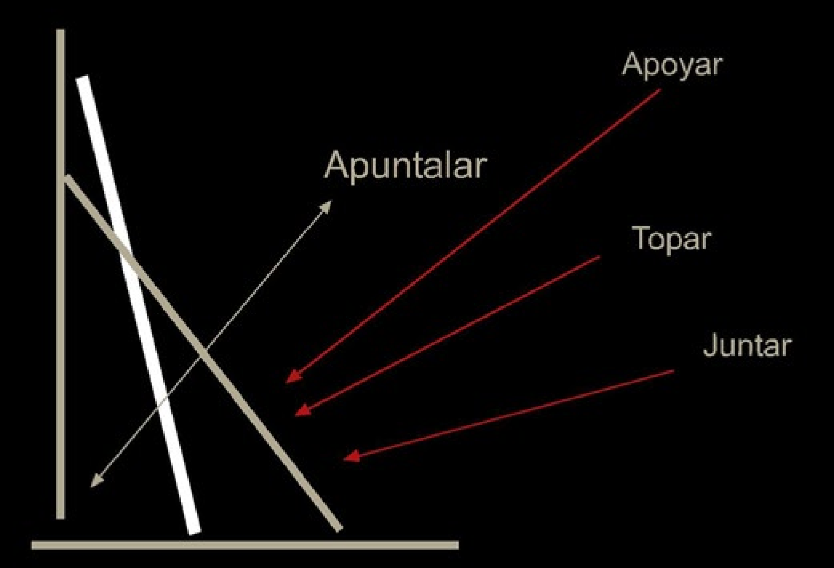


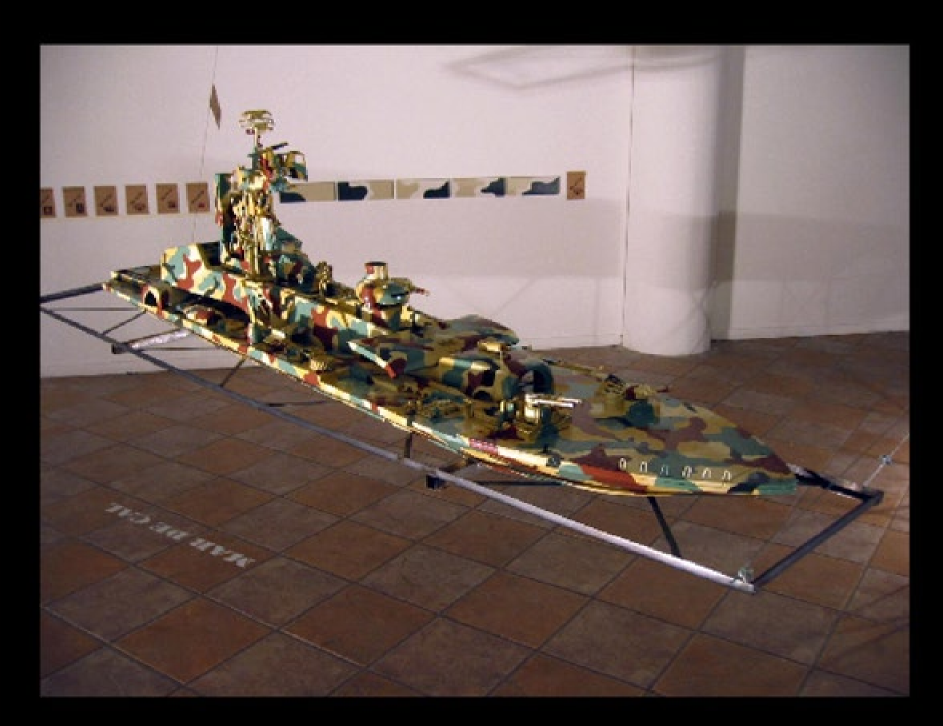






La delinciencia en Afganistán se convirtió en un problema grave en el año 1900 y las autoridades comenzaron a tratar frenar el problema. Ellos encarcelaban a los que eran arrestados en una jaula de hierro como ésta y los dejan allí hasta morir, sin comida ni agua.





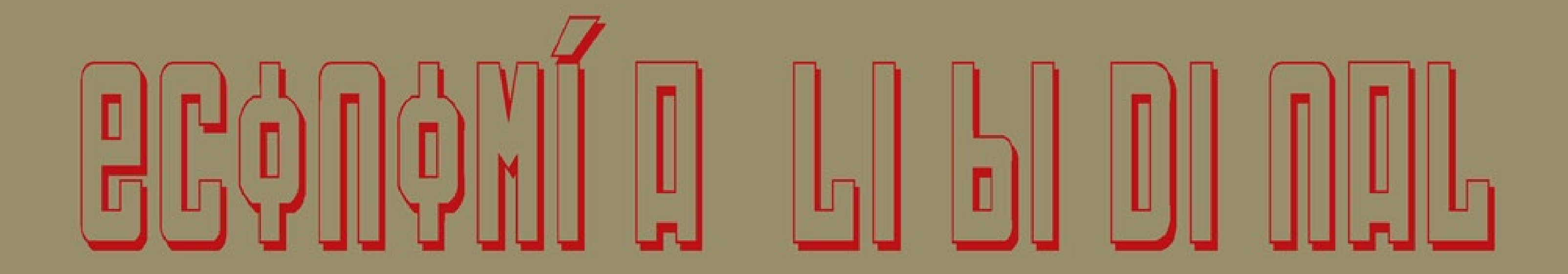


La complejidad que nos presenta su trabajo reside justamente en ello, puesto que nuestra mirada sobre el mundo siempre está forjada por parámetros culturales específicos o criterios morales rígidos. De allí que, al ver la obra del artista, nos desconcierte el no poder dilucidar el bien del mal, la belleza de la fealdad, el odio del amor, el miedo del placer



Extrañamente la geopolítica que dibuja el artista no se presenta bajo apariencias caóticas o desordenadas; más bien, el mundo que nos muestra Bravo está rigurosamente diseñado y estéticamente organizado. Esta confrontación entre lo alterno y un régimen sensible fuertemente estratificado causa en nosotros un profundo desasosiego, pues lo que vemos construye un nuevo cosmos en el cual las leyes que garantizan la armonía estelar son absolutamente opuestas a las que rigen nuestro fracasado o desigual mundo social

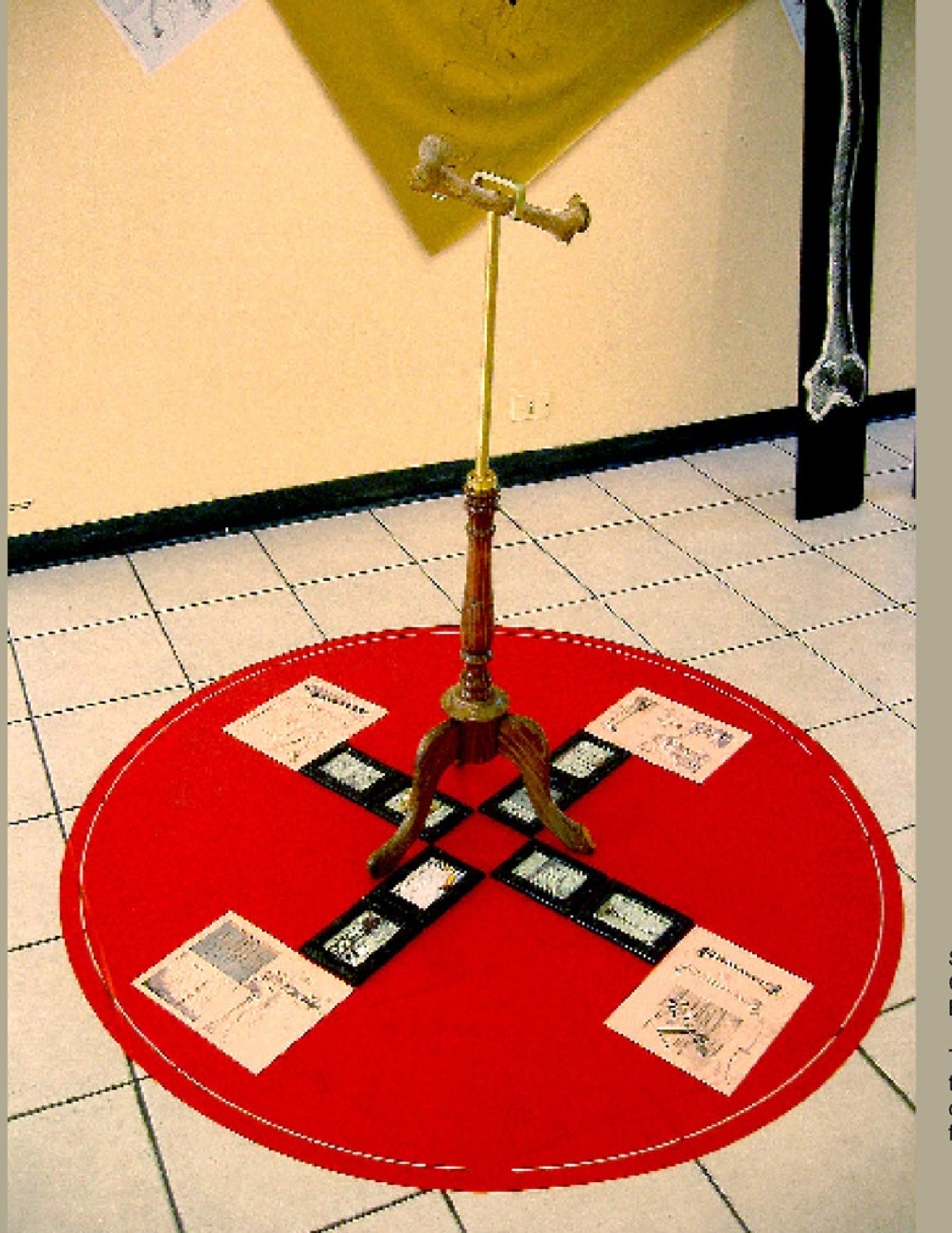
Efectivamente, los montajes de Bravo siempre buscan confundir estos marcos de representación para mostrarnos que, detrás de tan frágiles categorías, lo que despunta o señorea es la naturaleza acéfala de lo vital
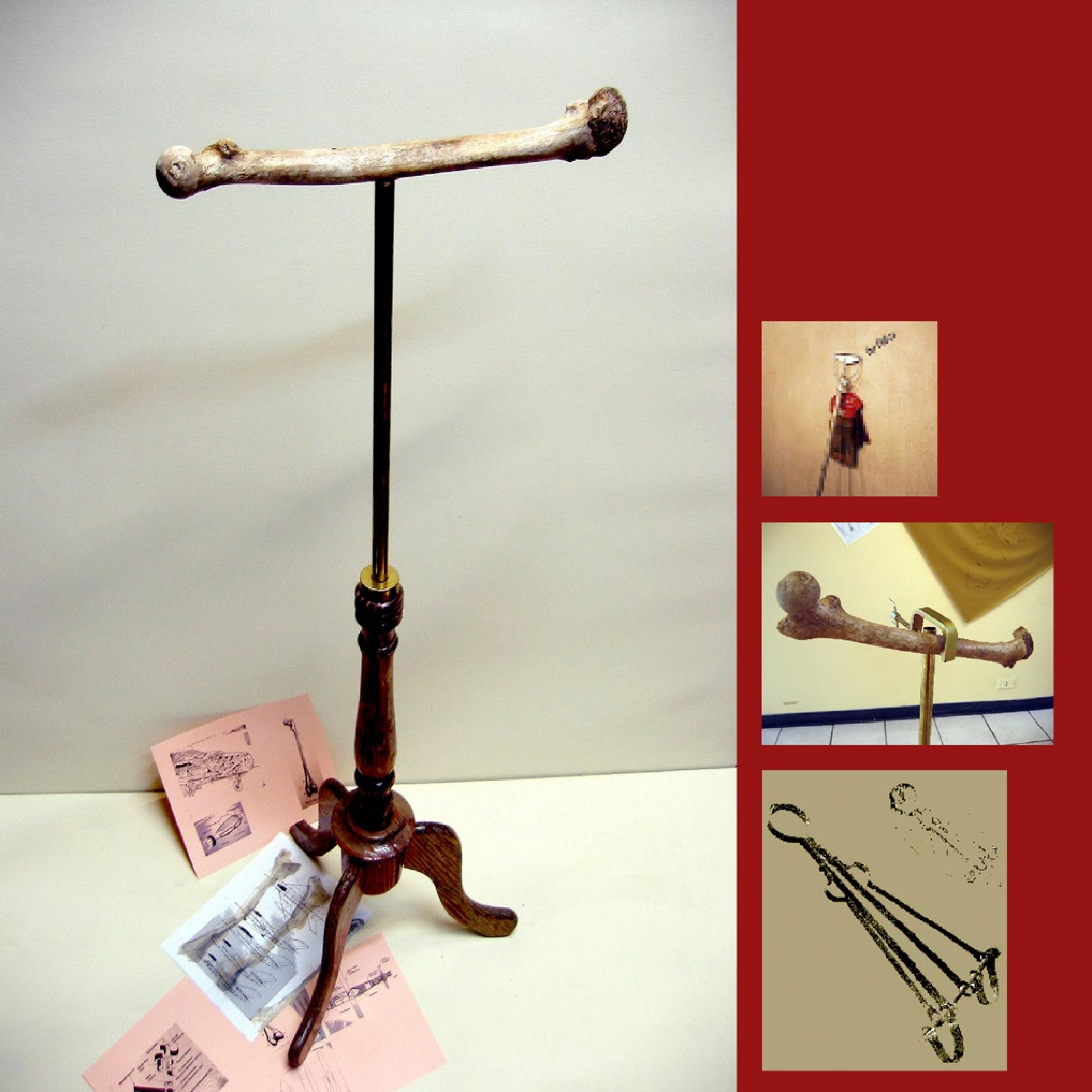




SINFONÍA FEMUR
Centro Cultural de
España - 2003

Trípode, maderas,
tela plástica
dibujos, PVC, bronce,
fémur humano.



SINFONÍA FEMUR
Centro Cultural de
España - 2003

Trípode, maderas,
tela plástica
dibujos, PVC, bronce,
fémur humano.



2000




AL

La mancha, en su acepción más amplia, pertenece a la semántica escatológica, por su carga simbólica de impureza, suciedad, contaminación y estigma. La mancha acentúa su carga negativa al significar lo femenino, sea desde lo religioso o desde lo profano. La gravitación simbólica del pecado original, el comportamiento sexual que transgrede el orden patriarcal y la periódica mancha menstrual así lo refrendan. Sin embargo, la mancha desliza su abigarrado simbolismo más allá del género, afirmándose como una categoría cultural polisémica y multiforme

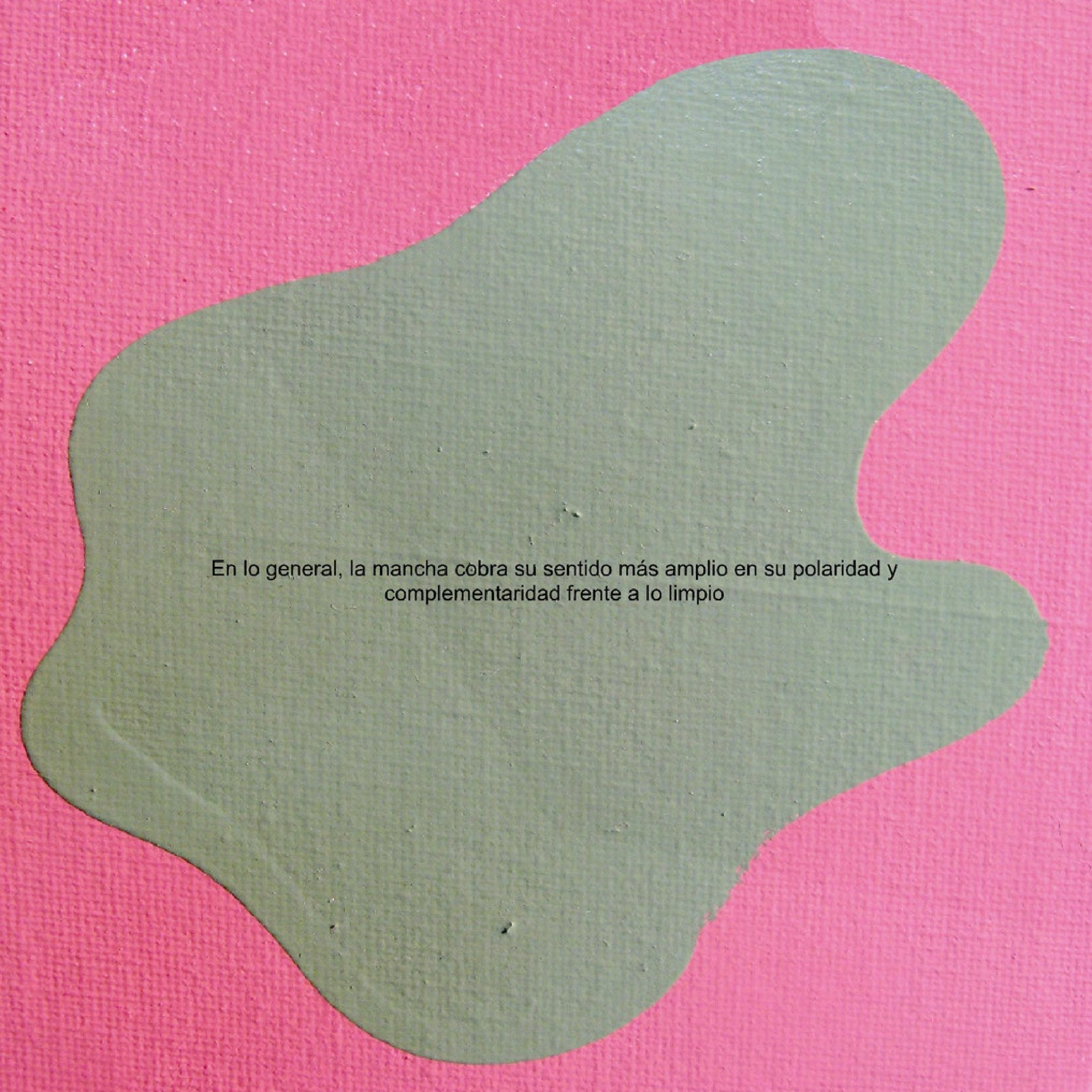









Las muchas marcas corporales de lo mórbido, particularmente las de la lepra y la sífilis,
representan simbólicamente los más logrados y eficaces estigmas culturales del otro



En lo general, la mancha cobra su sentido más amplio en su polaridad y complementaridad frente a lo limpio




V.H.B.






Bajo la presión neoliberal, que exalta el individualismo y depreda los espacios de socialización
y sus redes, la mancha -como categoría cultural- acrecienta las distancias entre lo privado
y lo público, entre la riqueza y la pobreza, entre la seguridad y la inseguridad

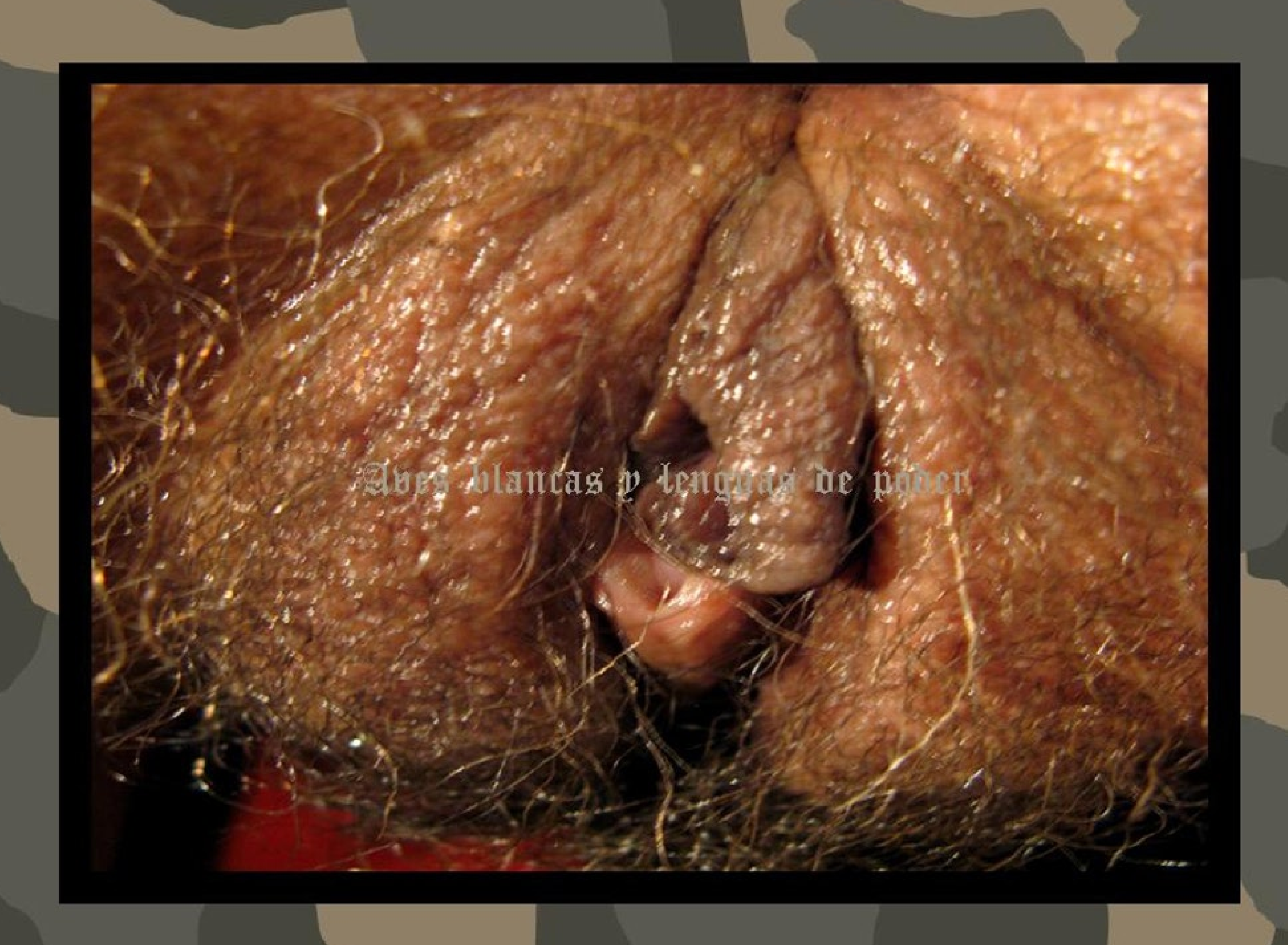


La mancha filia y altera lugares, actores y prácticas culturales. La "mancha urbana", la socorrida metáfora utilizada por los cientistas sociales, urbanistas, arquitectos y cartógrafos, tiene por un lado implicaciones políticas y sociales fuertes y, por el otro, se ubica simbólicamente en las fronteras de sentido de lo escatológico.

MARABUNTA

figura simbólica que congrega los sentidos fuertes de masa, caos y violencia depredadora

MARABUNTA



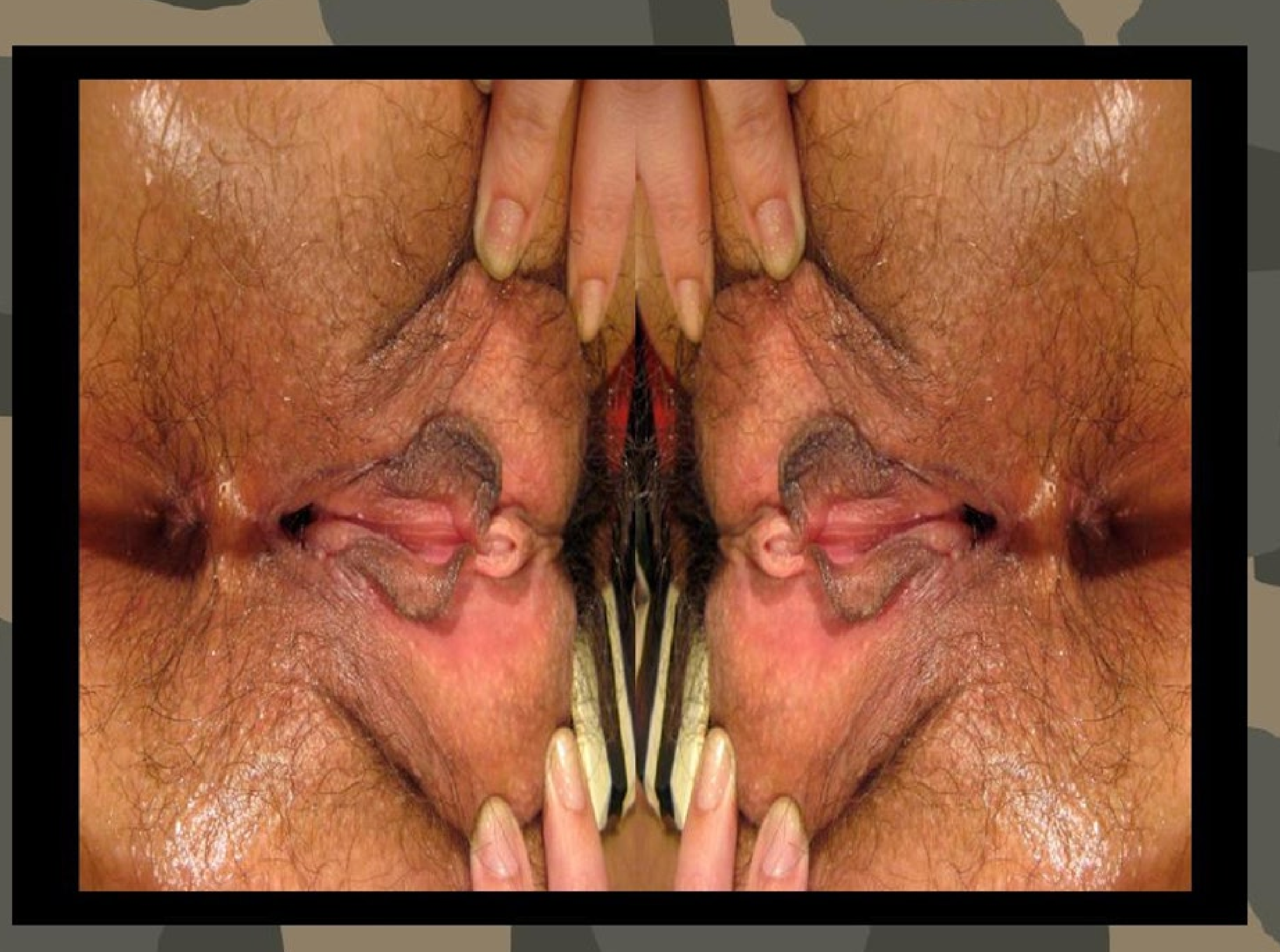
VIOLENCIA DEPREDADORA

RESISTENCIA



VIOLENCIA DEPREDADORA

REVOLUCIÓN



VIOLENCIA DEPREDADORA



En América Latina, el discurso de los jóvenes de las clases altas oscila entre el prejuicio, la ignorancia y la violencia verbal y simbólica más descarnada sobre la otredad intrageneracional, clasista o étnica.

GUSANISMO

BLANQUEAR" EL CUERPO Y LA CIUDAD

En los escenarios urbanos de todo el continente, con ligeros matices o variaciones, el mercado mediático promueve con éxito sus artículos para limpiar el cuerpo de las manchas indeseables, sean por el entorno contaminante o por muchas otras causas. Los productos más exitosos en materia de venta, además de limpiar, se anuncian como excelentes blanqueadores. Al final de cuentas, la limpieza y el color blanco van del brazo, a contracorriente de estas ciudades variopintas. No es casual que el mercado haya resituado no sólo nuestros consumos, sino configurado una poética fragmentaria del cuerpo a través de las prótesis, las cirugías plásticas y nuevos productos de la industria del maquillaje y la estética médica. Para la burguesía y la pequeña burguesía acomodada, el uso dominante de las prótesis corporales que ofrece el mercado, más que atender las reales minusvalías físicas, se orienta en función de las imágenes idealizadas del cuerpo, que traducen el paradigma blanco. (1)

A tu lado me siento degradada, ¡qué alegría! ¡Qué insipido es ser alteza! yo soy augusta, no hay nada más fatigoso. Degradarse descansa. Estoy tan saturada de respeto que necestio desprecio (...) Te amo no sólo porque eres deforme, sino porque eres abyecto. Amo al monstruo y amo al histrión. Un amante humillado, escarnecido, grotesco, horrible, expuesto a la risa en esa picota llamada teatro: todo eso tiene un sabor extraordinario

---

(1) Lo sucio y lo bajo: entre la dominación y la resistencia cultural
Ricardo Melgar Bao

EL GUSANO

HIGIENISTA

Existe un conjunto de creencias, imágenes, símbolos y metáforas modernas acerca de la vida, la identidad, la otredad y el lugar de lo limpio y lo blanco, en contraposición a lo bajo y oscuro, también a lo sucio. Todos estos referentes ideológicos y simbólicos sirvieron de vehículos para construir extendidas lógicas autoritarias de exclusión social y étnica, hermanando al indígena, al pobre y al joven marginal de las ciudades latinoamericanas. La otra cara de esta realidad se fue cribando desde el campo de las culturas subalternas, que lograron resemantizar o carnavalizar los sentidos estigmatizantes de los discursos y creencias higienistas y escatológicas de nuestras burguesías y oligarquías latinoamericanas.

A lo largo de más de un siglo las obsesiones
de las oligarquías y burguesías latinoamericanas
emularon, a su manera, el
discurso higienista de los europeos acerca
del control social y la modernización urbana
de los europeos. La tierra hedionda
y fangosa, el agua estancada, el cadáver
putrefacto, la basura y la vivienda miserable
se fueron desplazando de lo público
a lo privado u oculto



Moldes en yeso, maderas
objetos, esmalte, sacos de tela

DEL NEGOCIO DEL SUELO
Sala Juan Egenau - Facultad de Artes
Universidad de Chile

2001



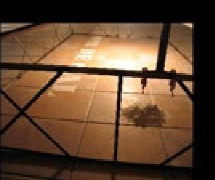




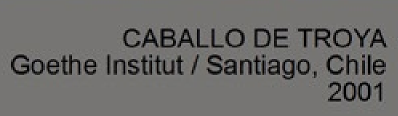


CABALLO DE TROYA
Ghoete Intituto - 2001

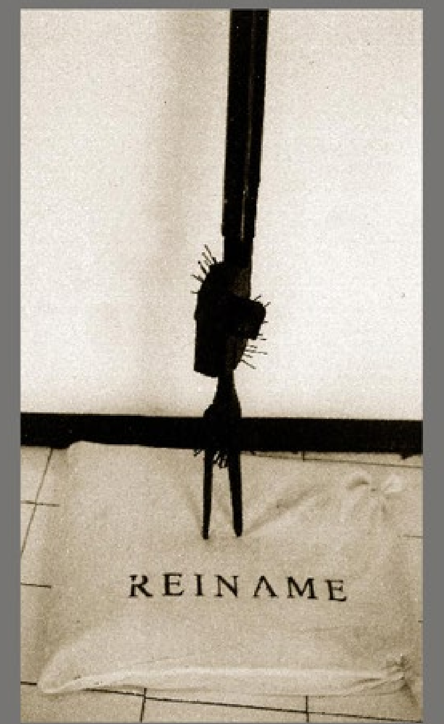
Kusthaus Tacheles
Berlin, Alemania - 2002




DEL SUELO
DEL MACHO
FELIZ



CABALLO DE TROYA
Goethe Institut / Santiago, Chile
2001



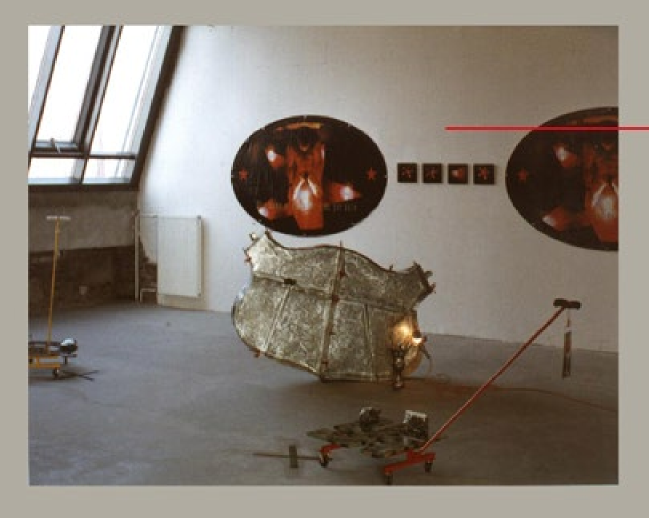






CABALLO DE TROYA
KUNSTHAUS TACHELES
Berlín, Alemania - 2002

Instalación
Escudo en lata de zinc, objetos, luz electrica, cable, textos.
carros en madera, metal, impresiones desechos y cinta scoch
Impresiones fotográficas en pvc.



Ofrendame el darte infierno por culo

KUNSTHAUS TACHELES - Berlín

CABALLO DE TROYA
EN BERLIN

La seguridad de estar representando una apuesta artística radical y al mismo tiempo capaz de circular y renovar nuestro medio describe la postura del colectivo "Caballo de Troya". Estos seis creadores chilenos, herederos de un espíritu experimental, encontraron en el Kunsthaus Tacheles de Berlín Oriental un espacio acorde con el tono ideológico de su propuesta.

Allí exhibirán desde el 13 de junio la muestra "La reconquista", en cuya presentación tocará la banda "Chico Trujillo", también de Chile e integrada por algunos músicos de La Floripondo, ademas del músico electrónico Andres Bucci. El encuentro se plantea como una gestión independiente, donde no son los curadores sino las obras y la experiencia in situ lo que otorgue un sentido global. Al mismo tiempo, buscan establecer un puente con artistas de todo el mundo que suelen habitar ese espacio y quienes se sumarán al ciclo de discusiones encabezadas por el teórico Ronald

Nuestra coincidencia es situarnos en un cordón periférico con producciones cuestionadoras del lenguaje, de la disciplina, pero básicamente de nuestro contexto, y en ese sentido, nuestra operación es más política. Hemos logrado asentar un marcado nivel de independencia, a pesar de integrar talleres como el Caja Negra o colectivos como Los Ángeles Negros

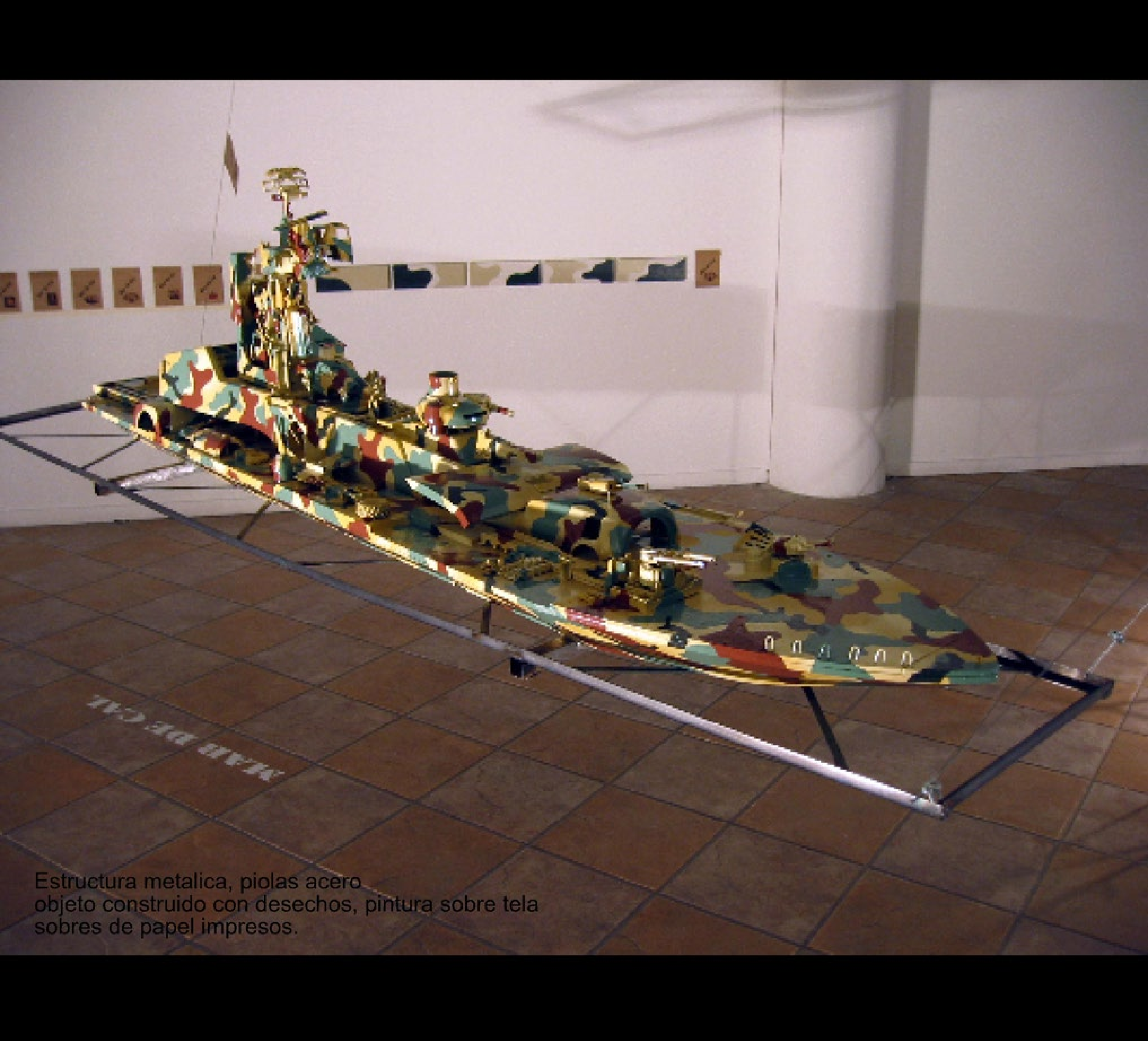
Tacheles es tanto un lugar como un movimiento. La palabra proviene del Jiddisch que significa "hablar con la verdad" y alude a una actitud colectiva frente al opresor ambiente de la RDA en los 80. Un grupo heterogéneo y multidisciplinario fue tomando cuerpo para adherir al movimiento disidente que apoyaba las premisas de la Perestroyka y a los sectores de la iglesia luterana que se oponían al régimen. Ellos querían hacer el contrapeso al discurso oficial, con sarcasmo e ironía, pero siempre en forma directa



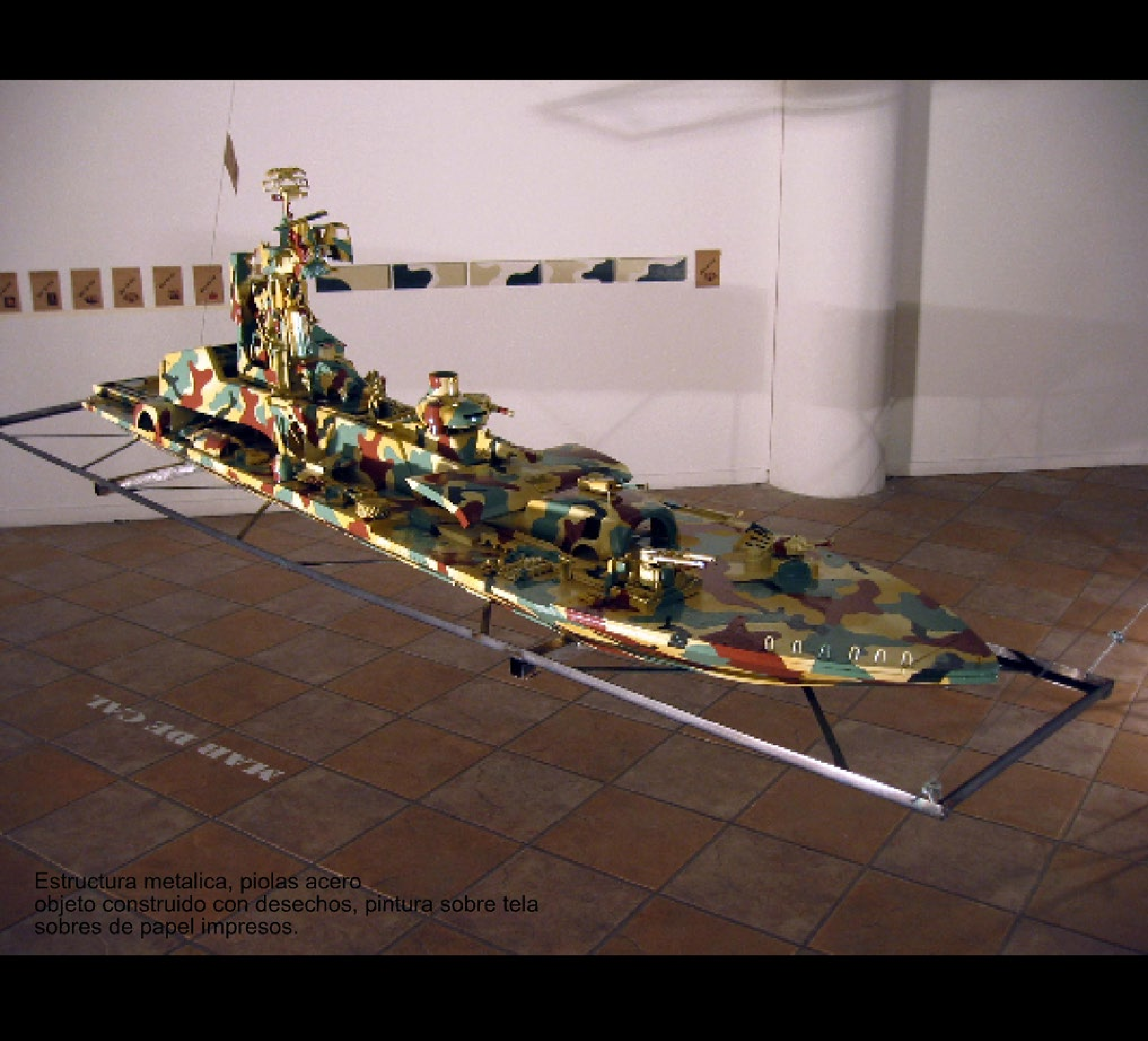
MAR DE CAL
C.A.O.D.
Centro de Arte Ojo del Desierto
2003



Estructura metalica, tela camuflada, pintura latex
texto ploter, cal, ampolleta 60 watt.



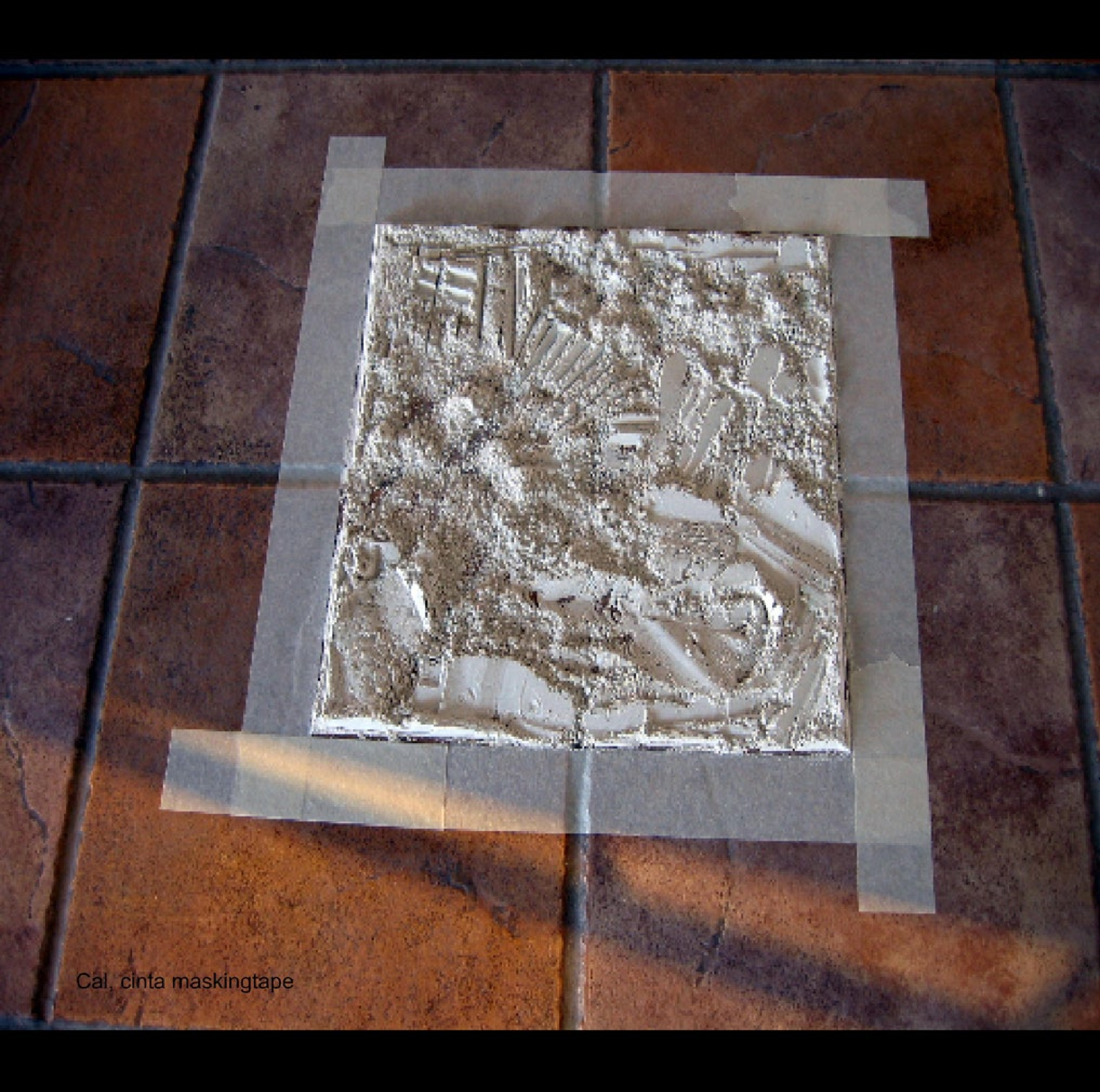
Estructura metalica, piolas acero
objeto construido con desechos, pintura sobre tela
sobres de papel impresos.



Estructura metalica, piolas acero
objeto construido con desechos, pintura sobre tela
sobres de papel impresos.




MAR DE CAL



Cal, cinta maskingtape



















Forma de forma

Forma de sombras

Forma de carne

Forma de sueños





Museo Arte
Contemporáneo de Valdiavia, Chile.

Serie: El negocio del suelo.
2001

Forma de vacío


Forma de acto


Forma de deseo





Traje de goma, sacos de tela
esmalte, madera, objetos, cadenas
impresión digital









NATURALEZA MUERTA









DESPLAZADOS EN PROCESO

(PROCESOS)

Asco de una comida, de una suciedad, de un deshecho, de una basura. Espasmos y vómitos que me protegen. Repulsión, arcada que me separa y me desvía de la impureza, de la cloaca, de lo inmundo. Ignominia de lo acomodaticio, de la complicidad, de la traición. Sobresalto fascinado que hacia allí me conduce y de allí me separa.

Quizá el asco por la comida es la forma más elemental y más arcaica de la abyección.

Cuando la nata, esa piel de superficie lechosa, inofensiva, delgada como una hoja de papel de cigarrillo, tan despreciable como el resto cortado de las uñas, se presenta ante los ojos, o toca los labios, entonces un espasmo de la glotis y aun de mas abajo, del estómago, del vientre, de todas las vísceras, crispa el cuerpo, acucia las lágrimas y la bilis, hace latir el corazón y cubre de sudor la frente y las manos. Con el vértigo que nubla la mirada, la nausea me retuerce contra esa nata y me separa de la madre, del padre que me la presentan.

La suciedad /Julia Kristeva

El cadáver(*cadere*,caer), aquello que irremediablemente ha caído, cloaca y muerte, trastorna más violentamente aun la identidad de aquel que se le confronta como un azar frágil y engañoso. Una herida de sangre y pus, o el olor dulzón y acre de un sudor, de una putrefacción, no *significan* la muerte

EL OBJETO "SUBLIME" SE DISUELVE EN LOS TRANSPORTES DE UNA MEMORIA SIN FONDO, QUE ES LA QUE, DE ESTADO EN ESTADO, DE RECUERDO EN RECUERDO, DE AMOR EN AMOR, TRANSFIERE ESTE OBJETO AL PUNTO LUMINOSO DEL RESPLANDOR DONDE ME PIERDO PARA SER


De ahora en adelante, sólo el deseo será testigo de este latido original
Por un lado, lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal. De esta manera, con la abyección, las sociedades primitivas marcaron una zona precisa de su cultura para desprenderla del mundo amenazador del animal o de la animalidad, imaginados como representantes del asesinato o del sexo.


De ahora en adelante, sólo el deseo será castigo de este latido original
Por un lado, lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal. De esta manera, con la abyección, las sociedades actuales marcaran una zona precisa en su cultura para aprender el mundo amenazador de la bestia o de la bestialidad, imaginados como manifestantes del asesinato o del sexo.



Las nociones y creencias sobre los sucios tiene un indudable referente visual e implicaciones valorativas que permean las relaciones sociales. En general, el higienismo burgués -como discurso, política y programa de desarrollo- no fue ajeno a la construcción cultural de la pestilencia y la suciedad del pobre y de sus lugares en las ciudades o en el campo, como tampoco lo fue nuestro higienismo oligárquico y postoligárquico, al configurar análoga imagen sobre el migrante rural y particularmente sobre el indígena y el negro en América Latina



MANCHA

PATRON

SERIAL

EDICION

GESTOPULSION

GUSANISMO

MARCA

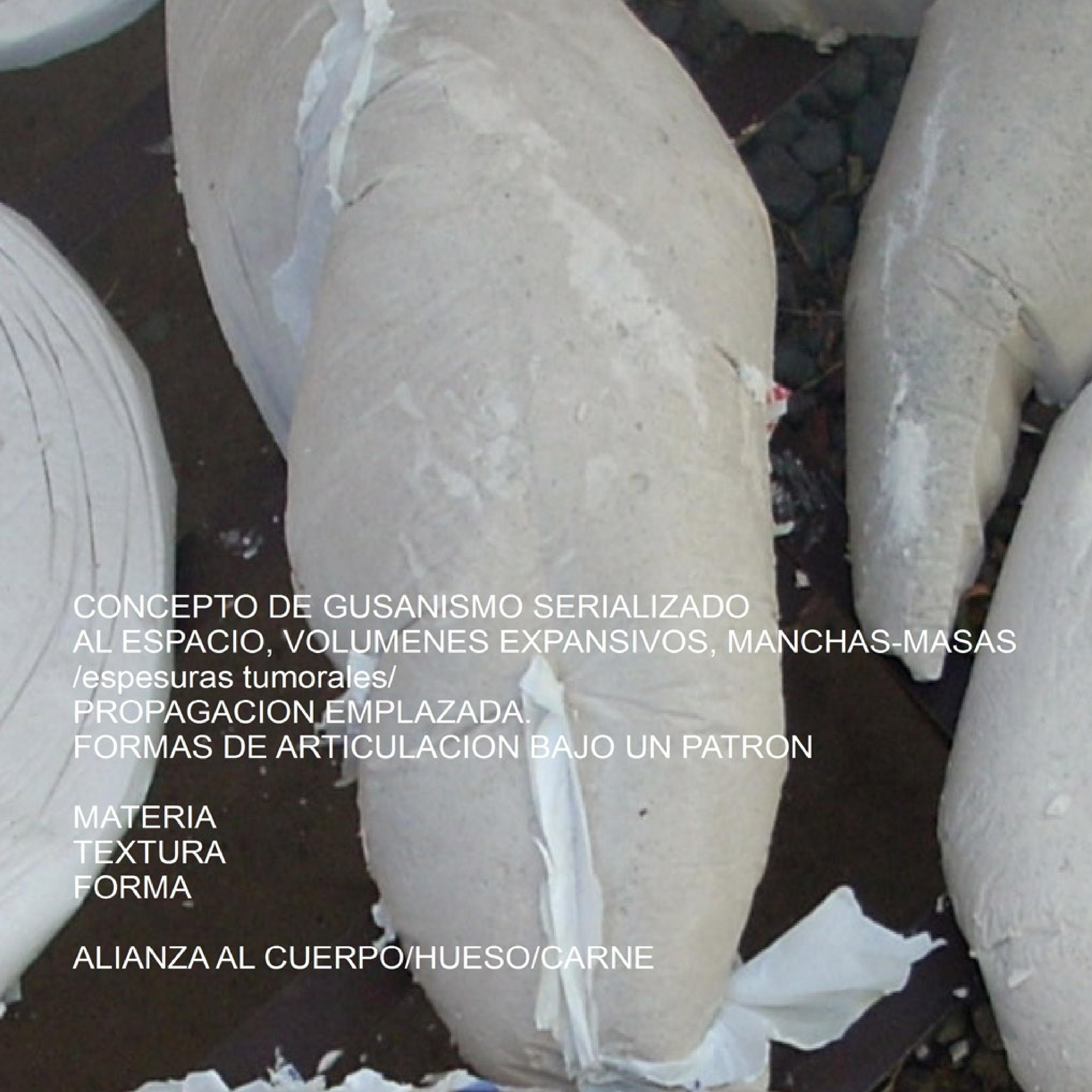
MASA


PAGUE
CHILE



Hueso de fémur bovino, piezas de yeso
construídas con moldaje de bolsas plásticas
y embases de comida rápida.
Posterior tratatamiento de esmalte sintético

680 piezas


CONCEPTO DE GUSANISMO SERIALIZADO
AL ESPACIO, VOLUMENES EXPANSIVOS, MANCHAS-MASAS
/espesuras tumorales/
PROPAGACION EMPLAZADA.
FORMAS DE ARTICULACION BAJO UN PATRON

MATERIA
TEXTURA
FORMA

ALIANZA AL CUERPO/HUESO/CARNE


TUS MANOS SON SUAVES







TERATOMA



TERATOMA

SOCIAL
DEL
ARTE

POLITICO



Calquier que sea el mal que puedan hacer lo malos
el mal que hacen los buenos es el mas nocivo de todos los males





REVICION DEL ANTI-PARAISO

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado a un lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí esta, muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. Y no obstante, al mismo tiempo, este arrebato, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada Incansablemente, como un búmerang indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí

Julia Kristeva



Por un lado, lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal.De esta manera, con la abyección, las sociedades primitivas marcaron una zona precisa de su cultura para desprenderla del mundo amenazador del animal o de la animalidad, imaginados como representantes del asesinato o del sexo.

Lo abyecto nos confronta, por un lado, y esta vez en nuestra propia arqueología personal, con nuestros intentos más antiguos de diferenciarnos de la entidadmaterna,aún antes de ex-istir fuera de ella gracias a la autonomía del lenguaje.

Julia Kristeva



I KILL

MY CURATOR



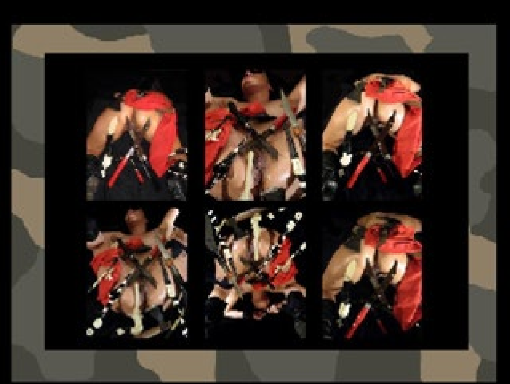
I KILL MY CURATOR

Y LA FOTOPERFORMANCE









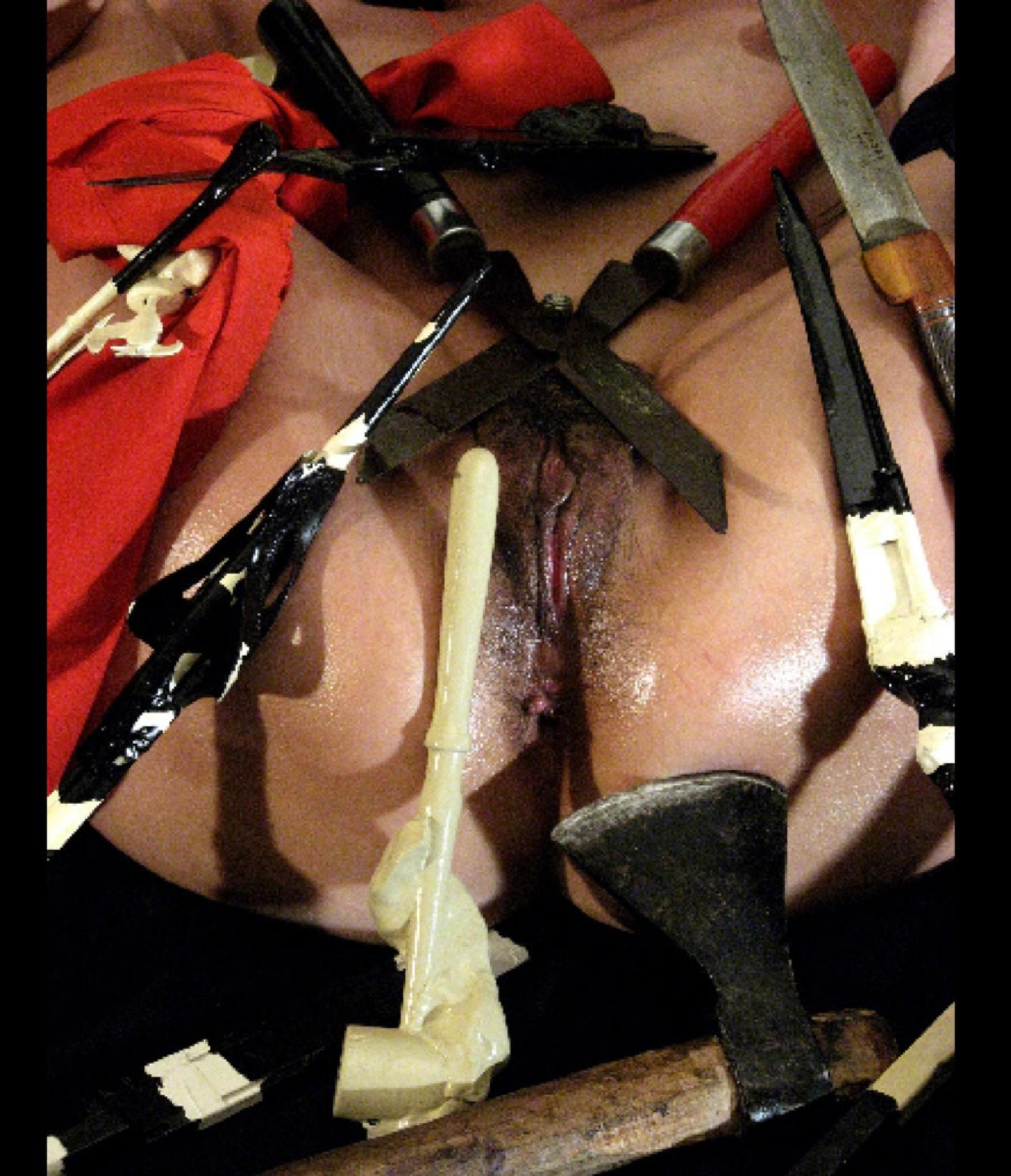




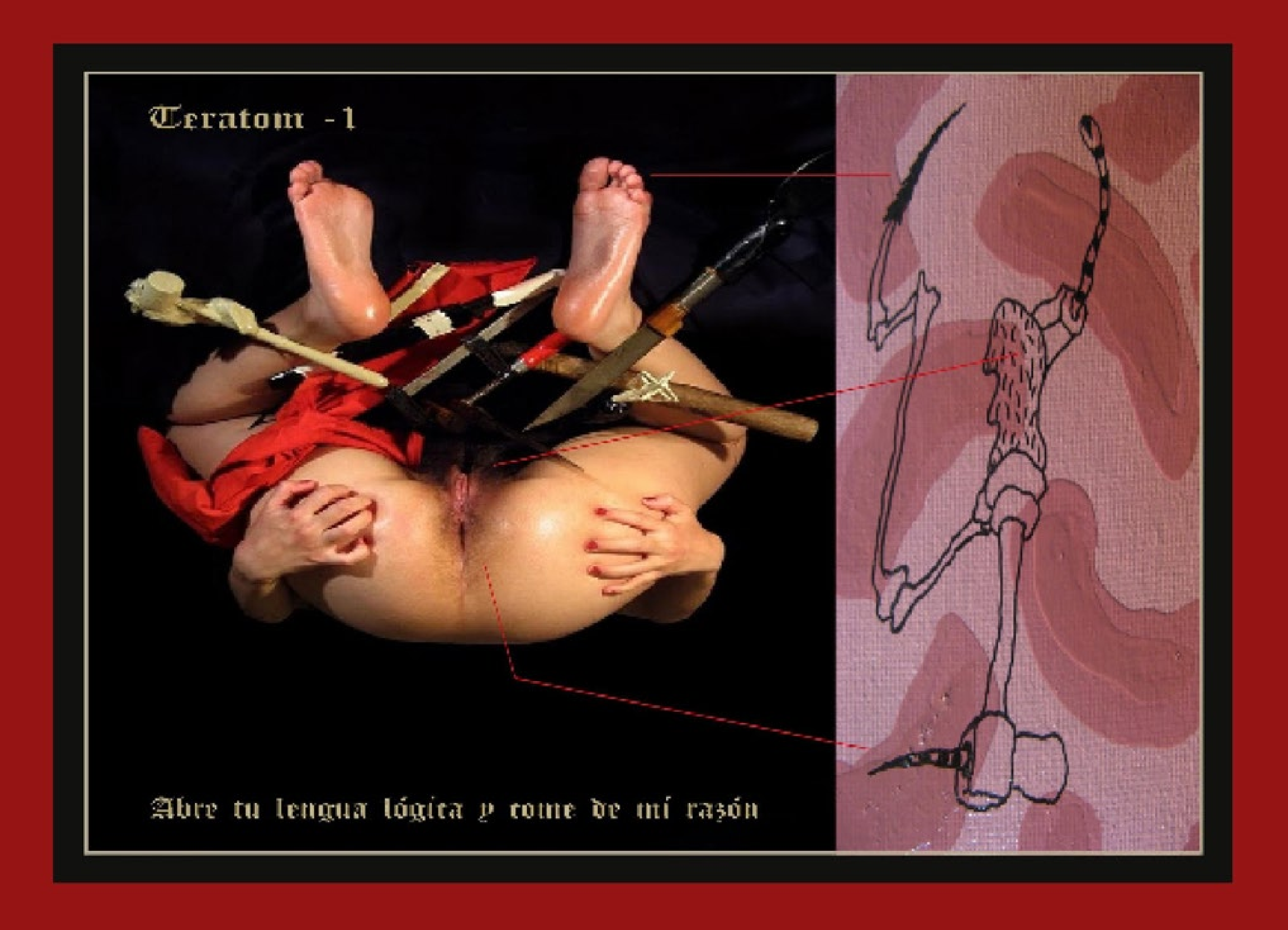
Cómo el sexo y la sexualidad, se preguntarán, llegan a convertirse en el centro de la actividad política y económica? durante el periodo de la guerra fría, Estados Unidos invierte más dólares en la investigación científica sobre el sexo y la sexualidad que ningún otro país a lo largo de la historia. La mutación del capitalismo a la que vamos a asistir se caracterizará no sólo por la transformación del sexo en objeto de gestión política de la vida (como ya había intuido Foucault en su descripción "biopolítica" de los nuevos sistemas de control social), sino porque esta gestión se llevará a cabo a través de las nuevas dinámicas del tecnocapitalismo avanzado.
Pensemos simplemente que el periodo que va desde el final de Primera Guerra Mundial hasta la guerra fría constituye un momento sin precedente de visibilidad de las mujeres en el espacio público, así como de emergencia de formas visibles y politizadas de la homosexualidad en lugares tan insospechados como, por ejemplo, el ejército americano.

Beatriz Preciado









Dame tu lengua logica



MATRIA





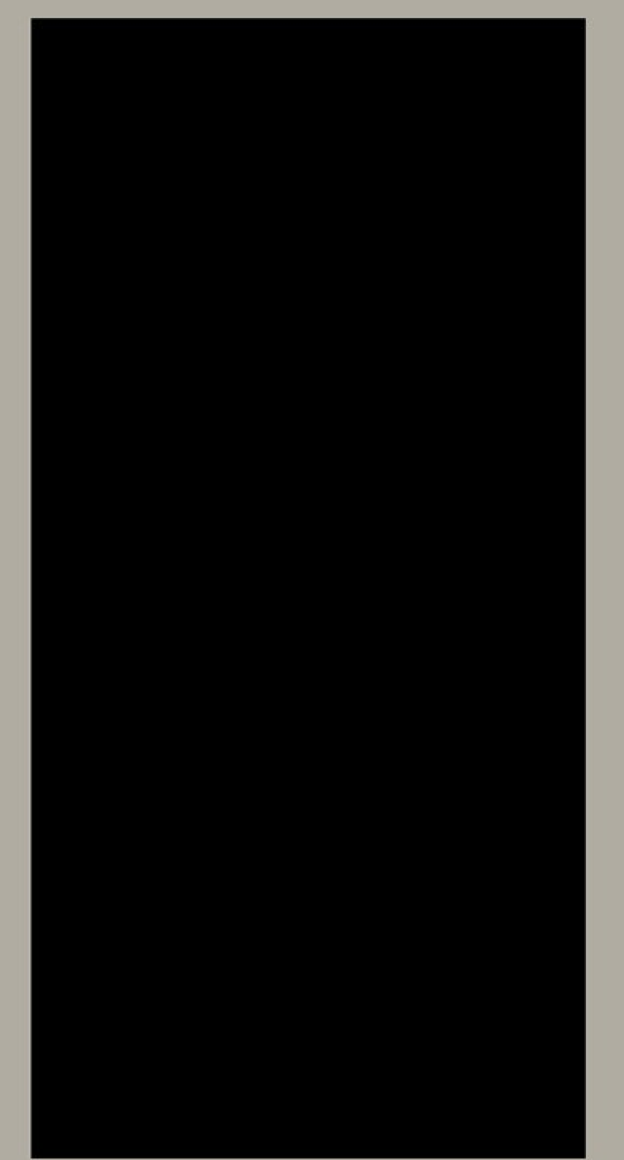
RESISTENCIA

INCURABLE

Aproximaciones a I Kill My Curator de Víctor Hugo Bravo.

Carlos Benavente F.
Teórico de arte.
Universidad de Chile.
Junio 2008





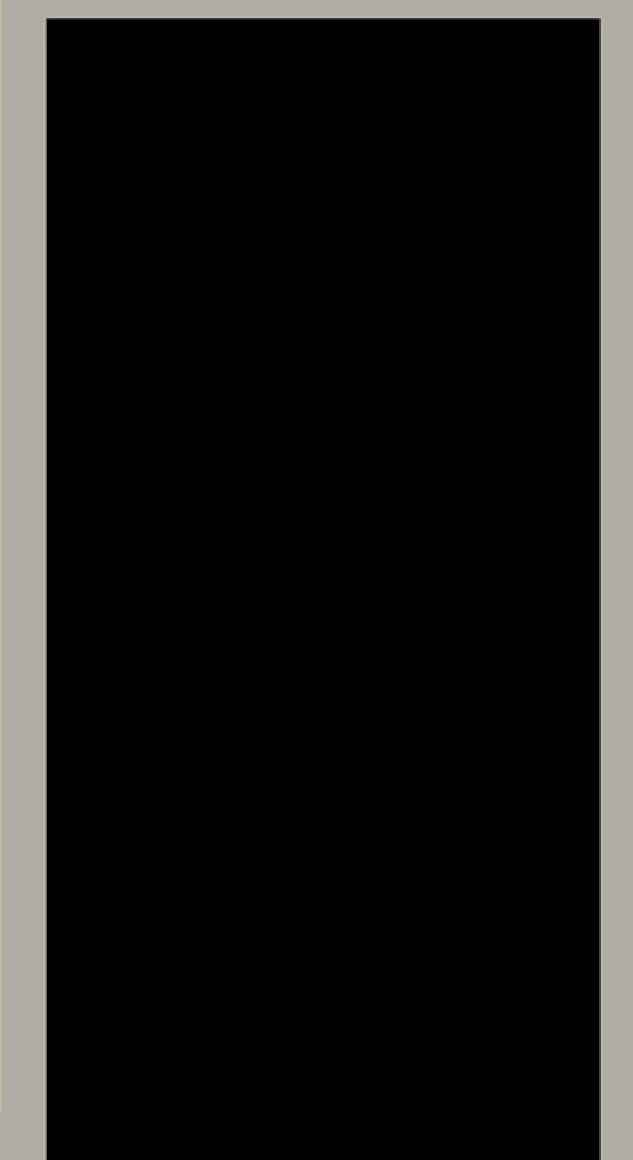
Pornografía y serialidad

1.- La pornografía es reiterativa, cansadora, recursiva, se alimenta de un número limitado de interacciones corporales. Como si miembros y vaginas, culos y pechos fueran piezas anatómicas modulares, donde varían únicamente los niveles de intensidad con que son expuestos y combinados. Esta búsqueda de variedad los relega al ámbito de lo risible y estrambótico. Los condena también a una ridícula e inagotable forma de experimentación. Los disocia del mismo cuerpo al que pertenecen. Esta repetición incesante podríamos decir que es su propio primer plano.

2.- I Kill My Curator no muestra geografías inventadas, sino exclusivamente fragmentos, realidades físicas inobjetables. Por tanto, La lujuria por el detalle, la voracidad de la ampliación, la gratuidad, el desparpajo, la afición por la humedad, no son características propias del cuerpo ni de la sexualidad sino mas bien aspiraciones del ojo que la observa y que la pornografía busca satisfacer. Cabe preguntarse en este contexto si no es acaso el primer plano en sí mismo y no la sexualidad expuesta lo que hace transgresora a la pornografía.

3.- El sexo al interior de esta foto performance se ve obligado a compartir su espacio con objetos y cosas, no solo para representar todo un ordenamiento simbólico grotesco sino también para demostrar ese carácter insaciable de la mirada, ese primer plano nunca satisfecho y que necesita absorber la realidad para re significar ese punto en el que se pierde unos instantes.



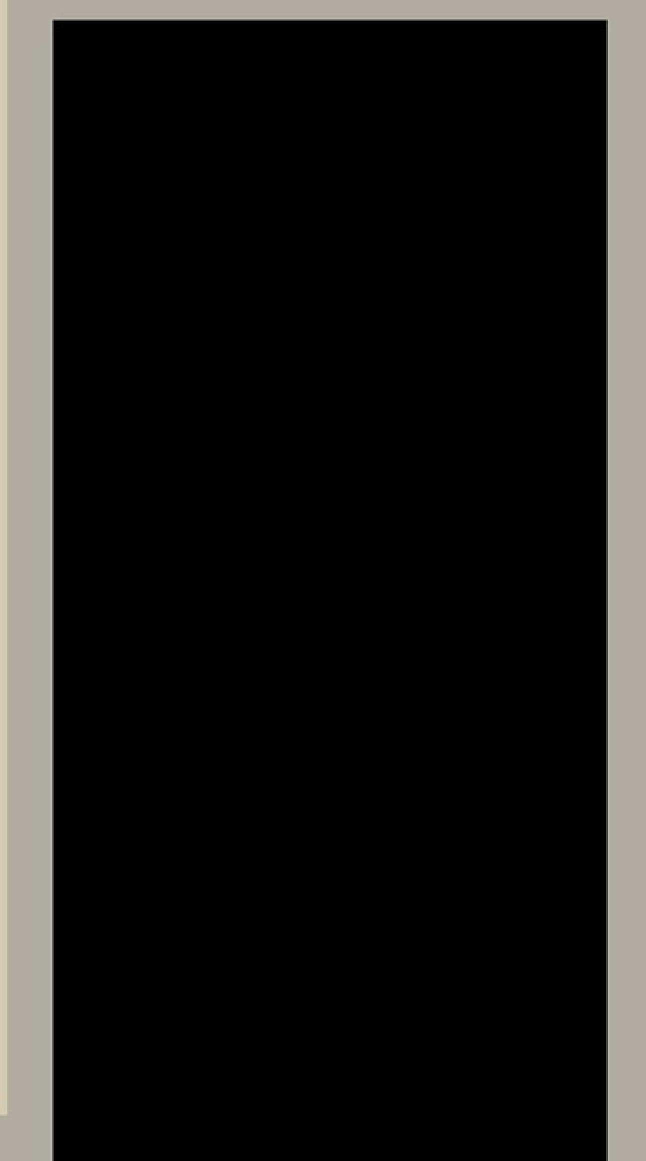


4.- Víctor Hugo Bravo se vale de la pornografía para acentuar su discurso crítico, no solo contra el rol que le ha tocado cumplir al cuerpo femenino sino también como la metáfora de otro tipo de cuestiones todas ellas involucradas con la fetichización inherente a toda predilección artística y al nuevo e invasivo estatuto de la observación. En este aspecto, la estética del bondage parece constituirse en una metáfora demasiado exacta del orden “natural” de las cosas.



Bondage.

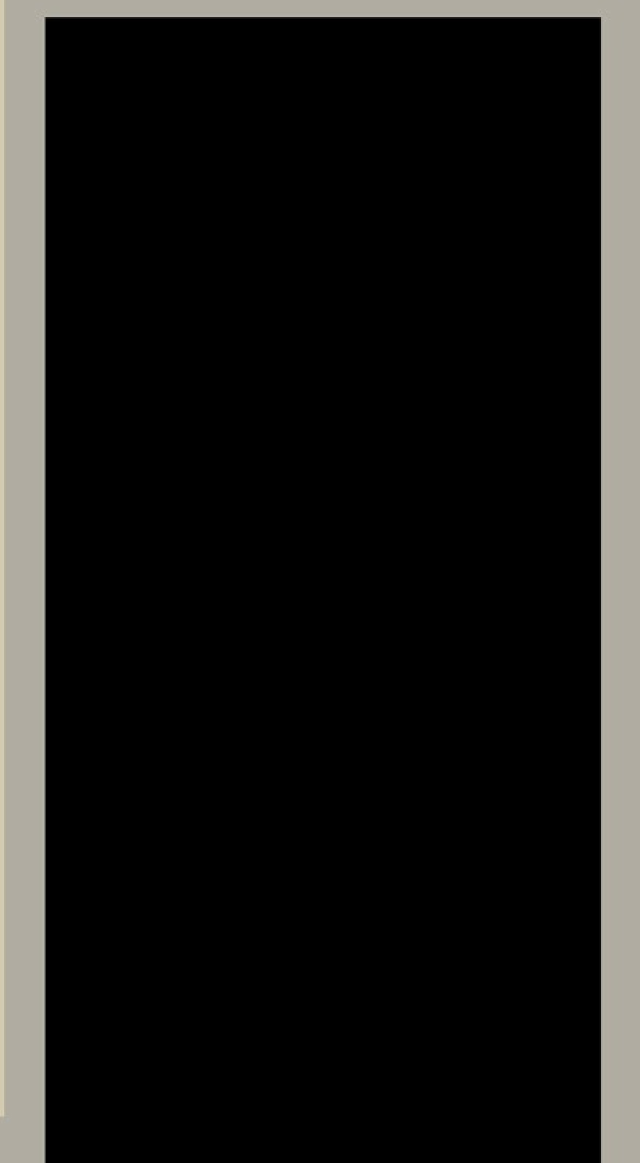
1.- En Chile, la estética del Bondage está muy lejos de pertenecer a la esfera de lo erótico. Su sensualidad está contaminada de otros ritos y pulsiones, por un pasado demasiado reciente que supera su manierismo represor. Bajo esta perspectiva deja de ser erótica en el mismo momento en que representa toda una estructura de relaciones interpersonales subalternas que trascienden incluso a nuestras formas habituales de socialización. En este sentido, la sexualidad a la que remite se convierte en una especie de recuerdo que entorpece su sofisticado poder catalizador. Se produce así la resta erótica que en esta serie de fotografías obscenas se traduce en la radical objetivación de lo fotografiado.



2.- En I Kill my Curator asistimos a un cautiverio sin ataduras, a un Bondage desarticulado donde el desnudo femenino, multiplicado en viles prosternaciones, cuenta el relato de su propia indefensión.
La mujer atenazada por la pose, por la exposición morbosa de su fisonomía, intervenida por objetos varoniles (hachas, cuchillos, tridentes, corvos) viene a representar múltiples calvarios producidos por el ojo punitivo del hombre. Porque es el cuerpo femenino y no otro el que se ha ido creando a través de una erótica de la pasividad y la dominación. Es en este contexto donde se entienden esas verdaderas naturalezas muertas genitales, donde toman sentido estas aglomeraciones de objetos, estas conjunciones degradantes, que condenan al sexo femenino a no ser más que una herida abierta que se enfrenta a nuestra mirada, un cuerpo perforado cuyas laceraciones deseamos ver una y otra vez representadas.

3.- En estas tomas irónicamente preciosistas, todas esas vendas y mordazas propias del Bondage aparecen convertidas en punzantes objetos que a la manera de indestructibles falos, duplican el poder penetrativo de la mirada masculina. VHB busca radicalizar esta simbología incrustada en nuestra cultura, busca hacer de esas ataduras y esclavismos virtuales no solo una distracción sino también una cartografía de nuestras abyecciones plasmada en un conjunto de poses y encuadres delatores.



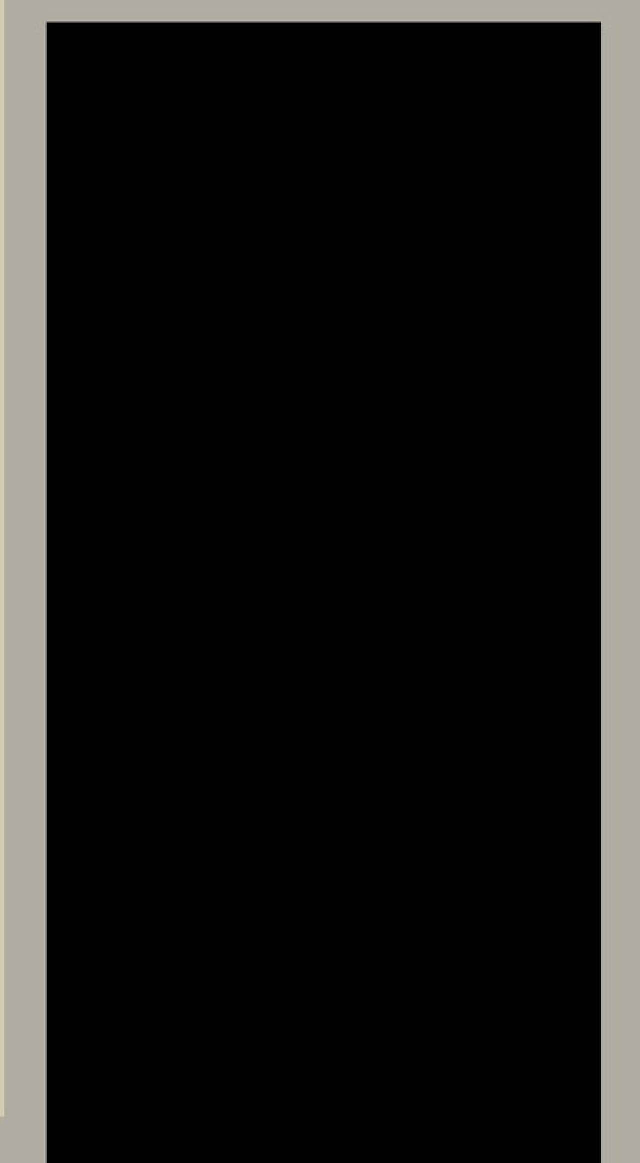


Fetichismo e imagen.

El facilismo de delegar sobre otros las pulsiones inherentes a nuestra vida síquica es uno de los motivos por los que la mirada del espectador y del artista se han ido recargando de cierta ambición irrefrenable de intensidad. Frente al arte y la pornografía, la mirada, caracterizada por el subjetivismo y la insatisfacción, parece buscar un nivel distinto de emociones: es una especie de hambre que impulsa a unos y a otros a entablar una relación nueva con los estímulos visuales.

El erotismo (y sus manifestaciones iconográficas) es quizás el más característico de estos síntomas que esta serie fotoperformática busca problematizar. Evidenciar los vicios con que solemos percibir no sólo el espectáculo de la carne femenina sino las imágenes del arte y los apetitos que estas suelen producir en sus espectadores es uno de los objetivos de esta puesta en escena. No sólo porque estas fotografías nos fuerzan a caer en cierta dinámica perversa que nos involucra en demasía con el creador y el objeto representado (la serie insiste en esa fijación por objetivarlo todo), sino también, porque expone nuestro deseo a la vorágine de su propia intelección. I Kill my Curator convierte el placer estético de la observación en un morboso ritual solitario, dialéctico, forzosamente especular, donde la crueldad no está únicamente en lo que se busca, sino en la imposibilidad de compartir y representar lo que nos ha hecho sentir lo observado.

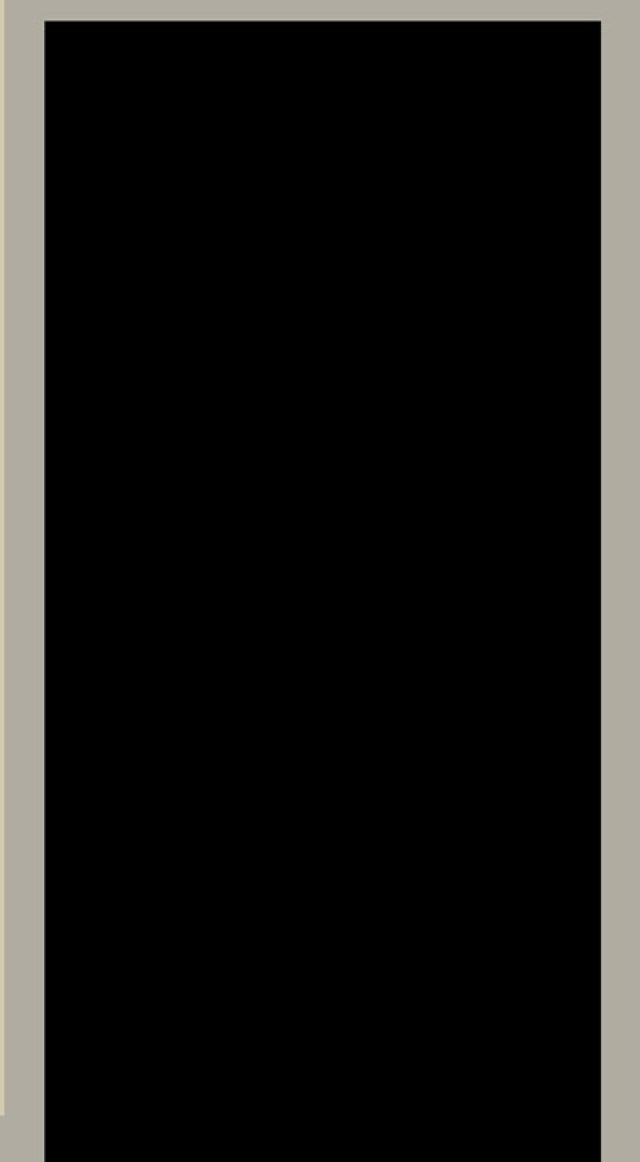




Matar al curador I (el lazarillo que nos ladra)

1.- La figura del curador es actualmente omnipresente. Miles de miradas observan a diario lo que él ha visto primero y al parecer más profundamente. Su existencia se ha transformado en una forzosa concepción de lo irremplazable. El curador sobrevuela así el espacio de museos y galerías, inscribe su nombre en papeles y muros, administrando el poder discursivo de su conocimiento. Un poder extraño, surgido de una curiosa patología exegética, de una personalísima jerga en constante construcción y perdición. O tal vez una excrescencia innecesaria del arte: la inaudible traducción simultánea (el lazarillo que nos ladra) como un pie forzado que nos detiene unos minutos antes de entrar a la muestra, filtrando (programando) nuestra mirada, consagrando así su posición de observador oficial de la imagen (re) presentada.





2.- El título de esta serie -I kill my curator - I fuck my curator - I want my curator, a su vez, obedece a cierto impulso liberador evidente que a través de la representación sacrificial de un cuerpo maniatado nos confronta directamente con la visión que el propio artista hace de sus hábitos perceptuales arraigados. En I Kill My Curator, el artista, inspeccionado su propia mirada, intenta representar a todos los hombres, en una especie de doble expiación, en que modelo y creador se auto flagelan a través del drama de su propio desnudamiento.

3.- Titular la serie de esta forma nos habla al mismo tiempo de un relato, que se condice con la estructura modular que presenciamos. Un primer momento que nos remite al mito del asesinato originario, el inicio sangriento de un proceso ocluido por su propia cobardía donde el curador-padre es exterminado casi en un acto desesperado. El segundo momento vendría a ser la destrucción de ese cuerpo, la ansiada venganza que no escatima en brutalidad ni en abyección, y un tercero, ensombrecido por cierto terror pánico tras la muerte, que nos devuelve a ese momento anterior al homicidio, conformando una serie circular, que se cierra sobre sí misma, densificándose.

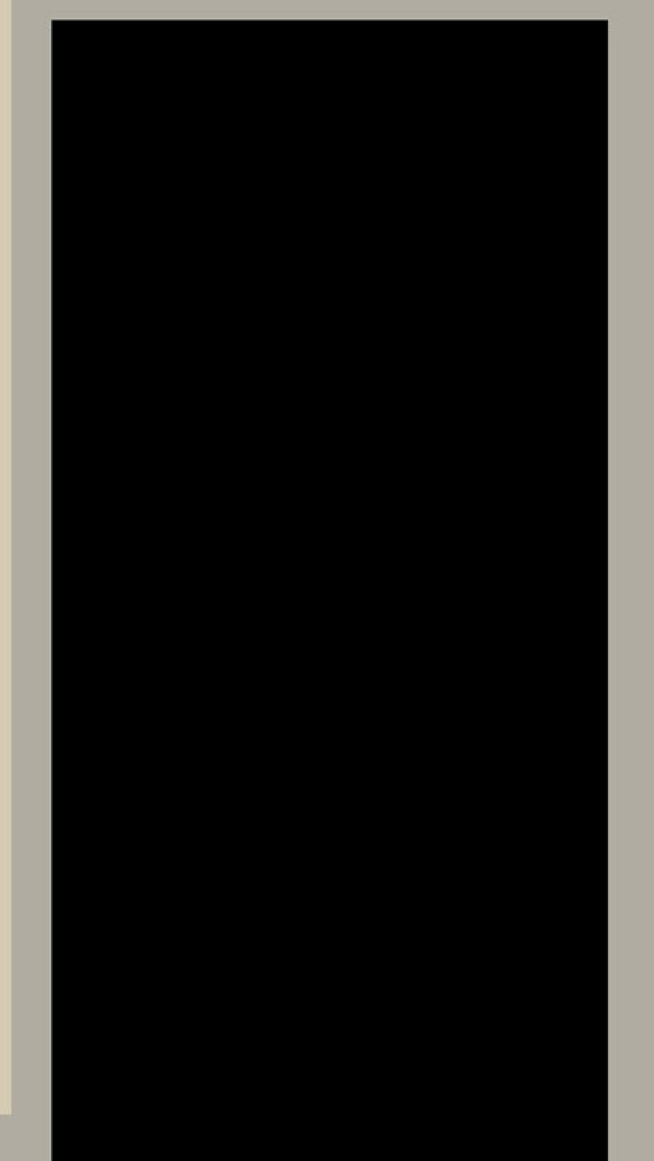


El sexo al interior de esta foto performance se ve obligado a compartir su espacio con objetos y cosas, no solo para representar todo un ordenamiento simbólico grotesco sino también para demostrar ese carácter insaciable de la mirada

Es en este sentido que la figura del curador se nos hace comprensible como una entidad que inunda los deseos del artista tras una oscura neblina marcada por la duda y la indefinición. El resultado de esta serie fotográfica es producido por una intensa reacción contra lo tolerable, lo admisible, contra todo lo prohibido, contra todos esos códigos (internos, externos) que convierten al artista en un ser dependiente de digresiones ajenas a su producción. Este asesinato simbólico busca representar esta huída a través de la escenificación de su lento y tortuoso camino, como una especie de diario escrito sobre un cuerpo, una fotonovela censurable cuya doble lectura nos remite insistentemente a la figura femenina y a su esencia de cuerpo dominado.

4.- Quizás habría que entender esta muestra como las fotos de un registro forense, como un pasadizo lleno de sangre maquillado por cierta búsqueda de barroquismo y buen gusto. Un inventario de abyecciones conocidas y atentados contra la delicadeza. Como una conjunción de hechos relacionados al deseo desenfrenado y liberado abruptamente.













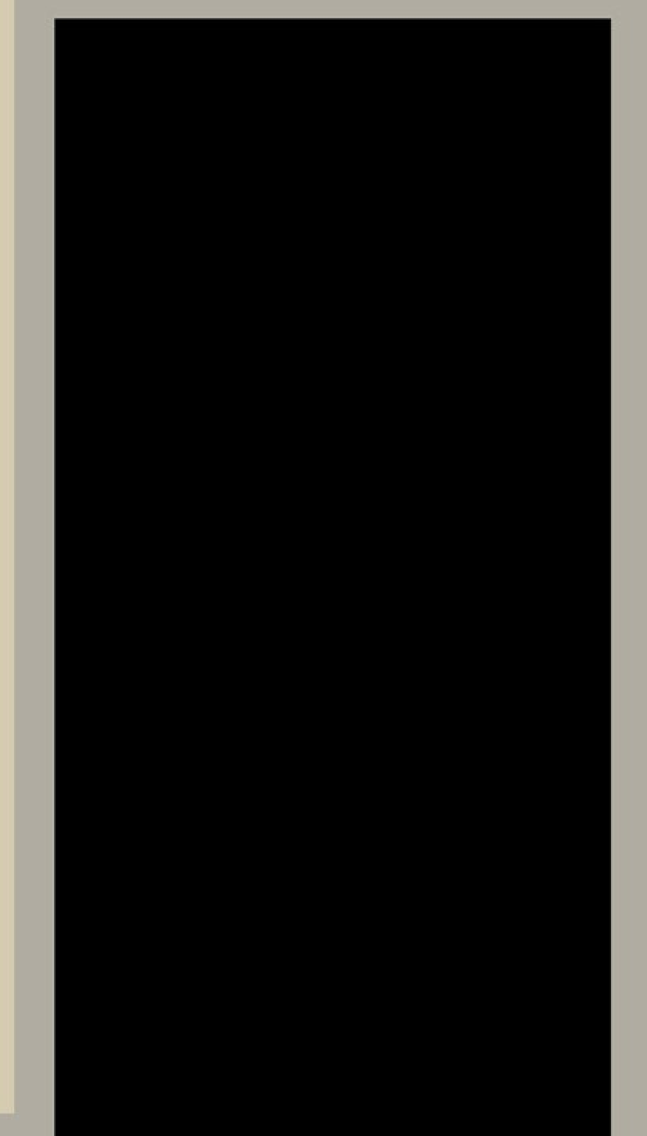




Matar al curador II (La vaselina en el ojo)

La metáfora sexual subyace a todo lo artístico. No solo en lo que se refiere al arte como una forma de sublimación pulsional sino también en lo que respecta a las etapas en que la obra se convierte en un signo a la deriva, un mensaje inmerso en un circuito de innumerables conexiones. El curador se encuentra en una de esas fases donde todos ofrecen salidas igual de enrevesadas y posibles. Su labor es reducir la incomunicabilidad de la obra de arte. Y en ese sentido lo que ofrece responde tanto a una demanda como a una suerte de carga impositiva. Que su labor de intérprete en un contexto de intraducibilidad se haya hecho indispensable no es más que una muestra de todo aquello. Y es ahí, donde su conocimiento más que responder a esa incomprensión busca soslayar todo sudoración intelectual. Su testimonio en este aspecto, es una especie de acelerante, que combustiona la ignorancia de un público ávido por saltarse esas tediosas líneas que distraen su ingreso al espacio expositivo. Cumple de este modo el rol de un lubricante. También el de esos potenciadores sexuales encargados de mantener la erección de esos miles de ojos eréctiles.
Todo esto no tendría nada de malo si no existiese un universo irreductible de artistas y de obras que delegan toda su potencialidad al tráfico de sus palabras ostentosas. No ha de extrañarnos entonces esta ubicuidad frente a la cual esta muestra escandalosa se revela.





Agujeros y cortes sobre la tela (llagas que no cierran)

La representación del cuerpo históricamente ha soslayado esos rincones cargados de un expresionismo grotesco. Las partes “pudendas” han sido erradicadas del imaginario visual de nuestra cultura, han sido aisladas del relato artístico cotidiano, expulsadas hacia un terreno (científico, clínico) donde no está permitida la subjetividad.
Su ocultamiento es doble en este sentido. No solo es fisiológico sino también cultural. Souvenires antropológicos o médicos cuyas fronteras son el sucio territorio de lo pornográfico. Como si fueran abscesos, depósitos de suciedad, deformaciones caprichosas e imperdonables de la biología. Sobre todo aquí en Chile, terreno ausente de fantasías artísticas genitales.
VHB participa de esa lógica que los convierte en meros objetos, interviniéndolos, manipulándolos, productivizando la expresividad impresionante de esas verdaderas heridas corporales. Como si en realidad fueran orificios que atraviesan la tela, espacios virtuales que deseamos invadir o rellenar.



COMO SI FUERAN ABSCESOS
DEPOSITOS DE SUCIEDAD



El primer plano como parodia de su propio camuflaje.

Víctor Hugo Bravo siente una curiosa predilección por el camuflaje, por esa ambición tan militar por la mimetización. Sin embargo, no es ocultarse lo que busca al utilizar estas texturas sino subvertir su significación, su ridícula pretensión estratégica, la burda trampa que representa su supuesta invisibilidad. El camuflaje en su quehacer artístico es más bien una superficie sobre otras superficies, una especie de capa que lejos de ocultar resalta la historicidad latente de una realidad que lo forjó como hombre y como artista. Por eso no debe extrañarnos que sea precisamente sobre ese tipo de plataforma donde se desarrolle la escenificación de este ritual de cautiverio y mortificación. A su manera, esas manchas son también costras (costras que no caen) y por tanto, la herida abierta que ensangrienta su imaginario, la piel que sus obras están obligadas a mostrar para descontextualizarse a sí mismas en el imaginario del Chile actual.







MAQUILLAJE



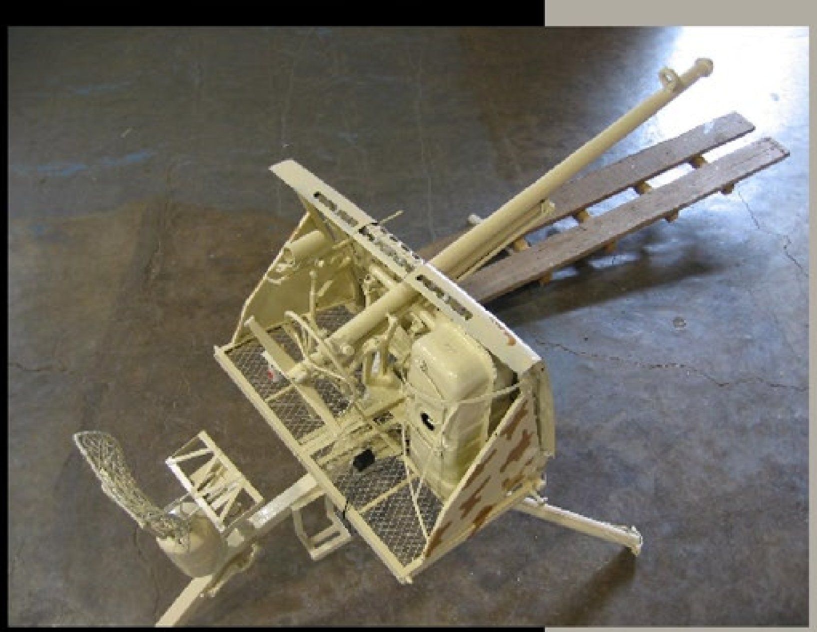
La gravitación de lo sucio y lo limpio en la cultura latinoamericana contemporánea es inobjetable, no así sus referentes contextuales e implicaciones políticas. Lo sucio y lo limpio son algo más que categorías relacionales en nuestras sociedades sedimentadas en una deshistorizada cosmovisión.



Proyecto DOS PUNTAS
Matucana 100
España - Chile - 2003


UNTAS















Galeria NORMAL
Pornográfica

2006





Piano construido en madera, fierro, resina.
luz fluorescente, monitor, video.

maderas, greda, aceite, telas
piolas aceradas.



PIANO-ARAÑA
MAVI Museo Artes Visuales



Piano construido en madera y fierro, teclado incerto Yamaha
amplificador de sonido, cables, resina, esmalte sintetico,
laca piroxilina.

2004



El sonido de tu hueso sacro











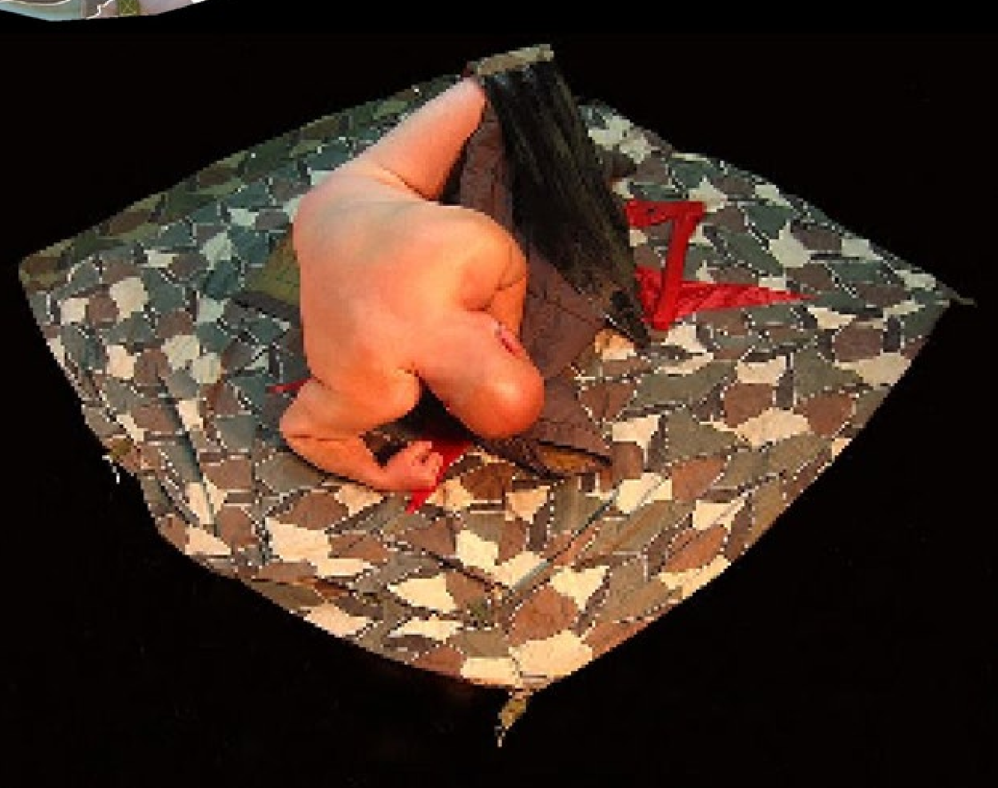


Bienal de Performance
DEFORMES I
Sala Biblioteca de Santiago
2007



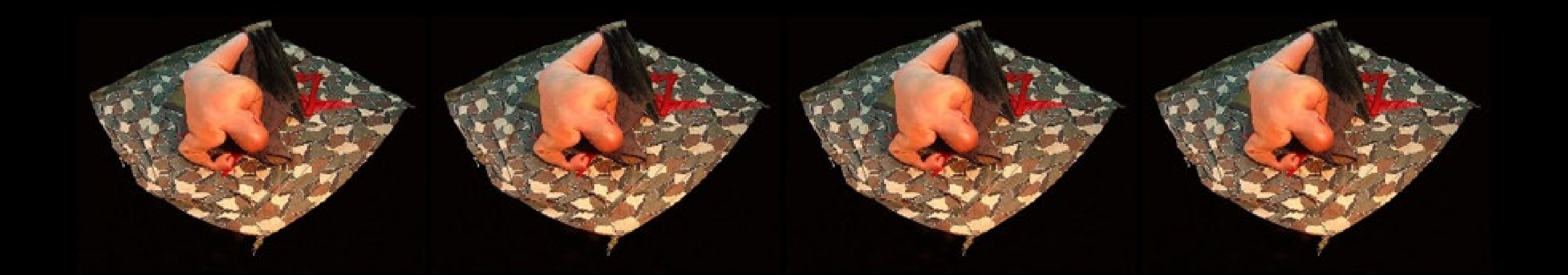



ACCION DE FUERZA

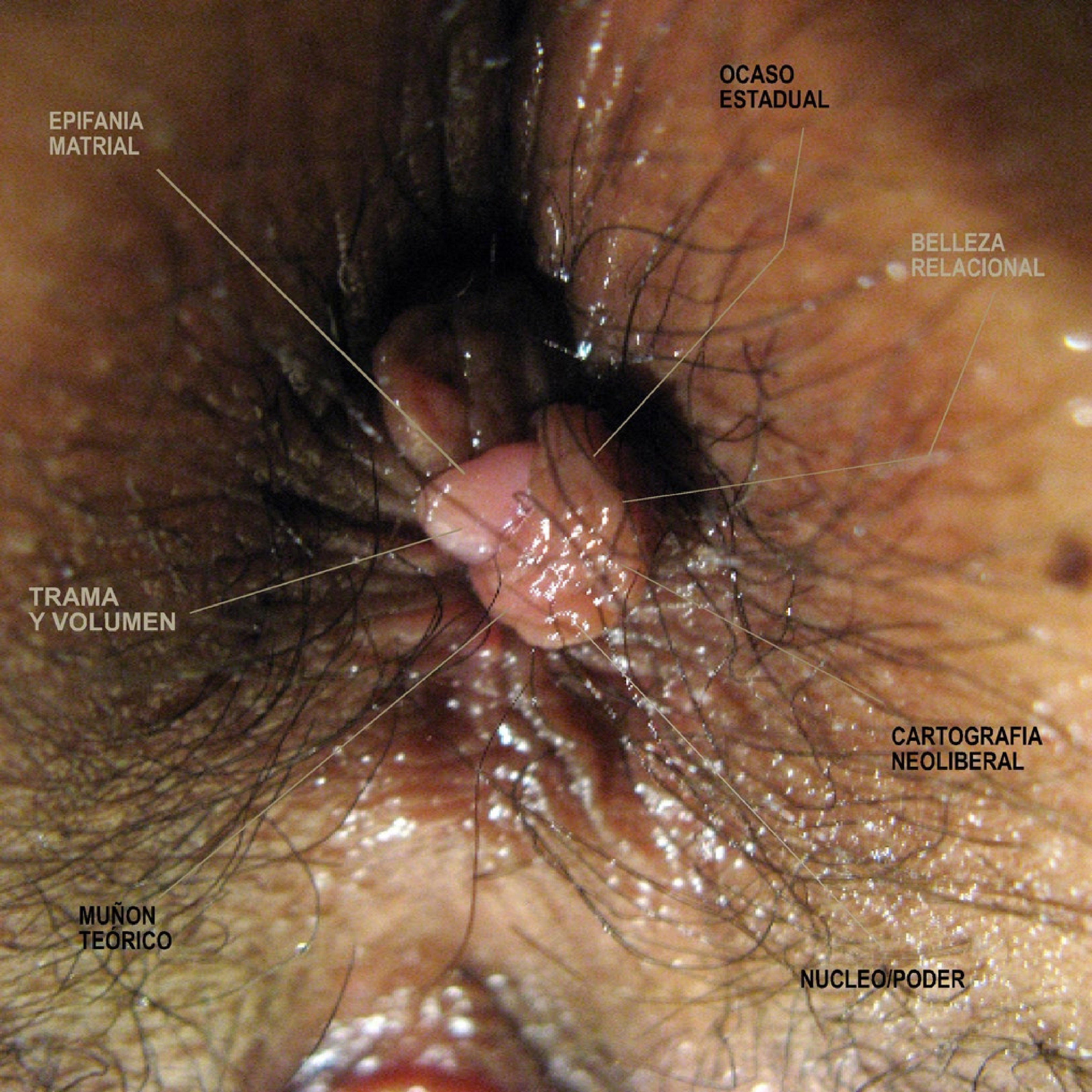



ACCION
DE FUERZA

★ FOTOPERFORMANCE







OCASO
ESTADUAL
EPIFANIA
MATRIAL
BELLEZA
RELACIONAL
TRAMA
Y VOLUMEN
CARTOGRAFIA
NEOLIBERAL
MUÑON
TEÓRICO
NUCLEO/PODER


OCASO
ESTADUAL
EPIFANIA
MATRIAL
BELLEZA
RELACIONAL
TRAMA
Y VOLUMEN
CARTOGRAFIA
NEOLIBERAL
MUÑON
TEÓRICO
ENFERMEDAD
CONTEMPORANEA
NUCLEO/PODER



EX-CARCEL - Valparaiso
2006

Objetos encontrados in-situ
antioxido negro, yeso, telas.




ESTE ES UN OBRERO
NO UN ARTISTA


ESTE ES UN OBRERO
UN ARTISTA









I KILL
Galeria Santa FE, Bogotá, Colombia
2007

Proceso taller de arte y diseño Universidad Jorge Tadeo Lozano residencia como profesor titular taller de instalaciones.



Pintura mural, sacos en tela
de la Armada Chilena, impresiones
digitales, alfombra tejida en lana,
desechos, esmalte.








IKILL


I KILL







ДИДЯКІД



La mancha filia y altera lugares, actores y prácticas culturales. La “mancha urbana”, la socorrida metáfora utilizada por los cientistas sociales, urbanistas, arquitectos y cartógrafos, tiene por un lado implicaciones políticas y sociales fuertes y, por el otro, se ubica simbólicamente en las fronteras de sentido de lo escatológico

Dice la antropóloga Mary Douglas:La suciedad ofende el orden.No le falta razón. Habría que matizar cuando el poder apela a sus veladas o abiertas lógicas de exclusión y a veces de exterminio. La suciedad, entendida como una construcción cultural, es filtrada por los procesos de diferenciación y polarización social o etnoclasista, expresando un campo de confrontación en todos los órdenes. Desde el mirador de las élites y clases hegemónicas, el estigma de la "suciedad" opera como la coartada legitimadora de las políticas de control y represión social, respaldada por la configuración de un discurso jurídico donde la ideología de lo limpio se anuda con la ideología de la propiedad.

Del lado de las clases y grupos subalternos, la suciedad y el excremento son carnavaleados y asumidos lúdicamente, o proyectados como vehículo de confrontación simbólica

La relación sucio/limpio, en su complementaridad y contradictoriedad, incide en diversas formas, no sólo de distanciamiento etnoclasista, sino también de jerarquización social



Lo bajo es la acepción más universal para referirse culturalmente a lo terrestre (la tierra y el color de la tierra), lo devaluado o execrable, lo prohibido u oculto, los aromas penetrantes y la hediondez de las miasmas, lo pútrido y lo manchado, las fascinantes y temidas genitalidades

JARDIN DE HOZZZZ







Hoz en madera, carro de metal
okantas interior, luz fluoresecente verde
hueso de vaca, leche, panes, yesos y objetos
de desecho



LA FRAGILIDAD DEL MURCIELAGO. Galería IMANARTE, Bogotá, Colombia.
Plantas locales, cometas plasticos, maderas, ripio, luz fluorescente

2008













Pintura esmalte sobre impresiones offset
seriemodular.





del jardín matrial...al mes de maria



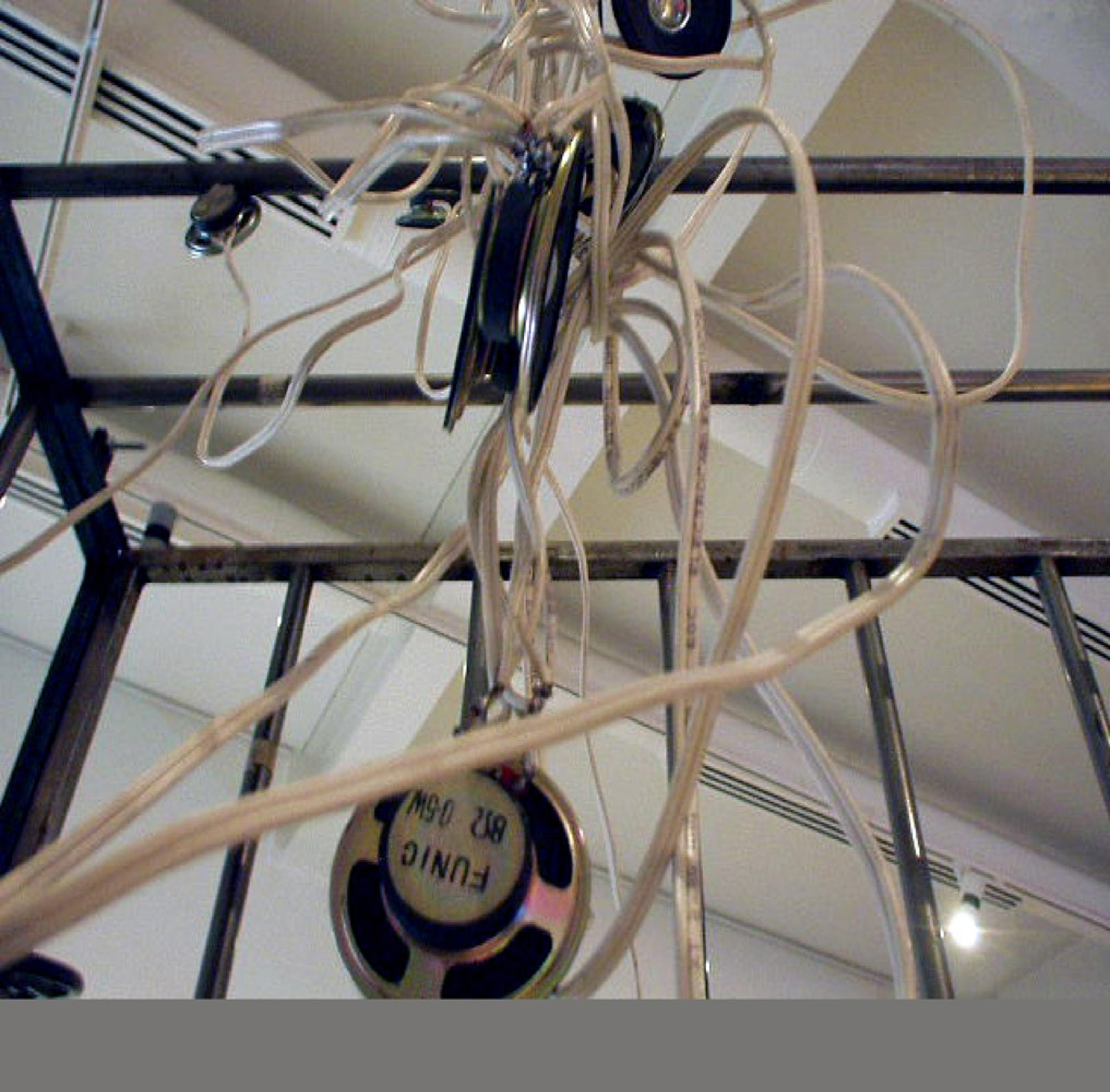


















HACER DEL PADRE MACHO
Instalacion
Jaula metálica, sillon odontológico, parlantes, sonido
impresiones fotográficas, cadenas, madera, textos pvc, luz electrica
2006





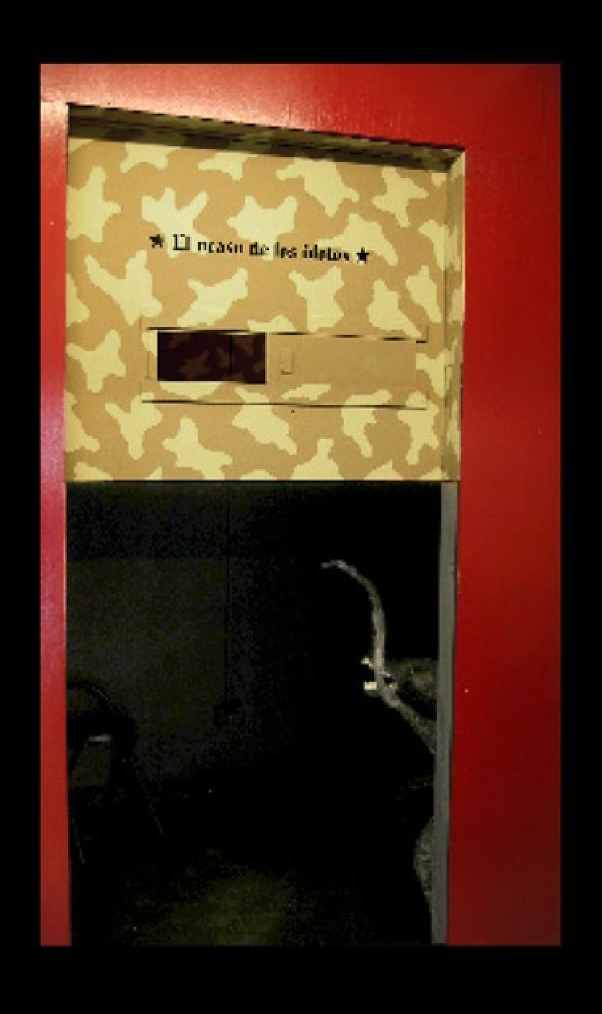


Sala Libreria METALES PESADOS
Curaduria: Carlos Montes de Oca, proyecto BISTEC

La Caída de los Idolos
Animal construído en yeso, alambre y piezas odontologicas.

Madera , antióxido, luz fluorescente, insectos de greda, alambre y yeso
escotilla para registrar a los visitante a entrar la cabeza por el agujero.

2006













LA RUMA

EL MONTON

EL MANOJO

LA TURBA

LA BULGATA

LA MASA

EL PAQUETE

LA ESPESURA

EL LICUADO

LA MATERIA

EL PASTON

Miradas turbias, a pocos minutos de la muerte, al costado, olor a espeso o maduro, algo es demasiado tibio, es en la misma muerte.


FLACSO DIACRÓNICO

AMADA MIA, ADÚLTERA



IDE-ASS





Galería Ojo de Buey - 2006
saco construido con telas de la armada de Chile
objetos metalicos, caja de luz con movimiento, 3 vaciados de manos en yeso, saco de dormir militar, textos en pvc, circulo de cuerina negro.
impresiones digitales de performance hecha sobre el mismo saco.










Fotoperformance Saco boy





MANOZURDA - Galería ANIMAL

Madera, fierro, resina, teclado electrico, pintura industrial

10.0 x 10.0 x 2.25 mts.

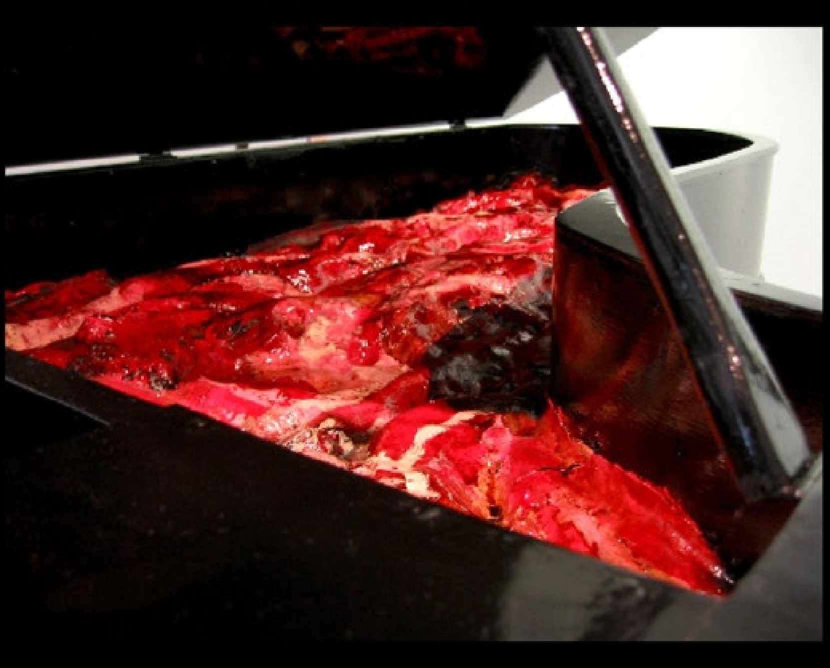
Pintura esmalte sobre MDF, prensas C, piolas aceradas.












Mueble de comedor restaurado, amplificador
mano en resina, motor giratorio, luz eléctrica
impresiones. (amplifica el sonido del piano araña
que está en la siguiente sala








VACUIDAD PATRIA


VACUIDAD ESTADUAL






se reproducen

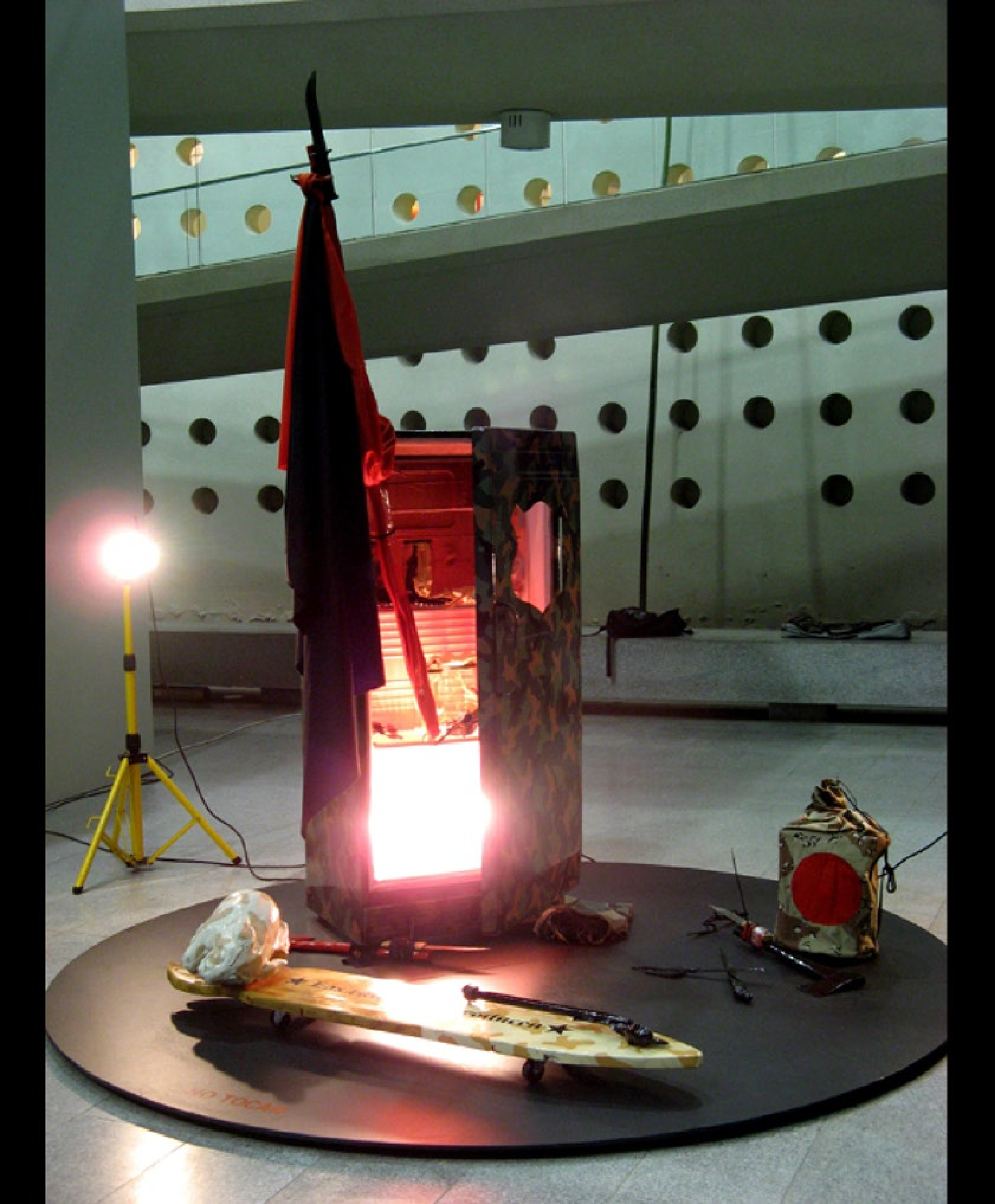




DE-FENSA FAMILIAR
Colección Museo Salvador Allende
Exposición Centro Cultural La Moneda - 2009

Refrigerador, desechos, telas, corvo, madera, luces halogenas
objetos, esmalte, impresiones




NO TOCAR


LO ESKATOLOGICO

El lenguaje escatológico está anclado en las culturas populares latinoamericanas y en ellas domina su función humorística y carnavalesca sobre sus usos racistas y controladores, salvo en tiempos de crisis. Hay modos escatológicos de marcar la distancia social, étnica o de género, así como de servir de vehículo de violencia verbal y simbólica para negar, devaluar y excluir al otro. La presencia de metáforas escatológicas en los refraneros, dichos y cuentos populares de nuestros países hablan de un largo proceso de sedimentación cultural, el cual recepcionó y recreó, a su manera, las tradiciones culturales de lo grotesco del mediterráneo europeo. La contradictoriedad y discrecionalidad de los usos extendidos de tales repertorios culturales, por el sentido común reinante en nuestras culturas subalternas, ha sido poco atendido. Los bajos fondos de la ciudad configuran tanto el ámbito de las transgresiones como el de la condensación de los miedos de la mayoría de los citadinos.

EL BLANQUEADO

LO ESKATOLOGICO





MAVI- Museo de Artes Visuales

Carro de madera y metal, esmalte, tela camuflada, piezas de yeso y greda, desechos, objeto metalico, caja de luz, impresion digital, texto pvc.
2008

Yeso, madera, esmalte luz, acrilico, impresion digital.





NAZINGER









Estructura metálica, desechos, piezas plásticas
megáfonos, esmalte sintético

Caja Negra Artes Visuales - 2009













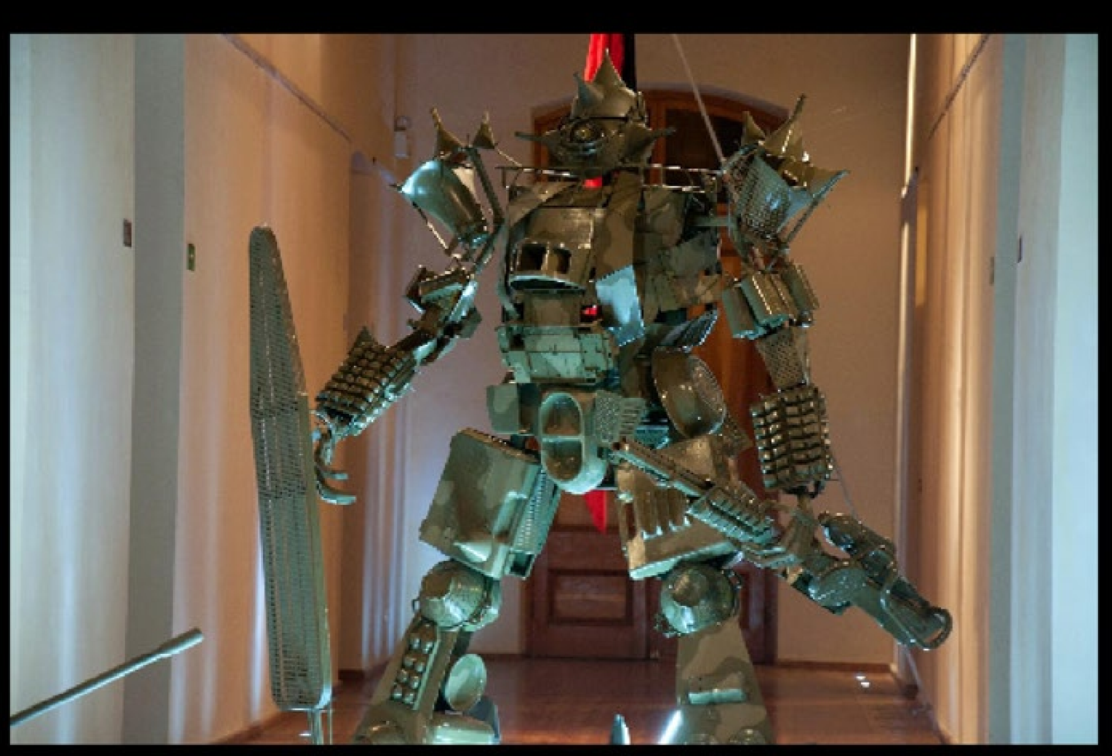
Proceso de taller en Caja Negra - 2009

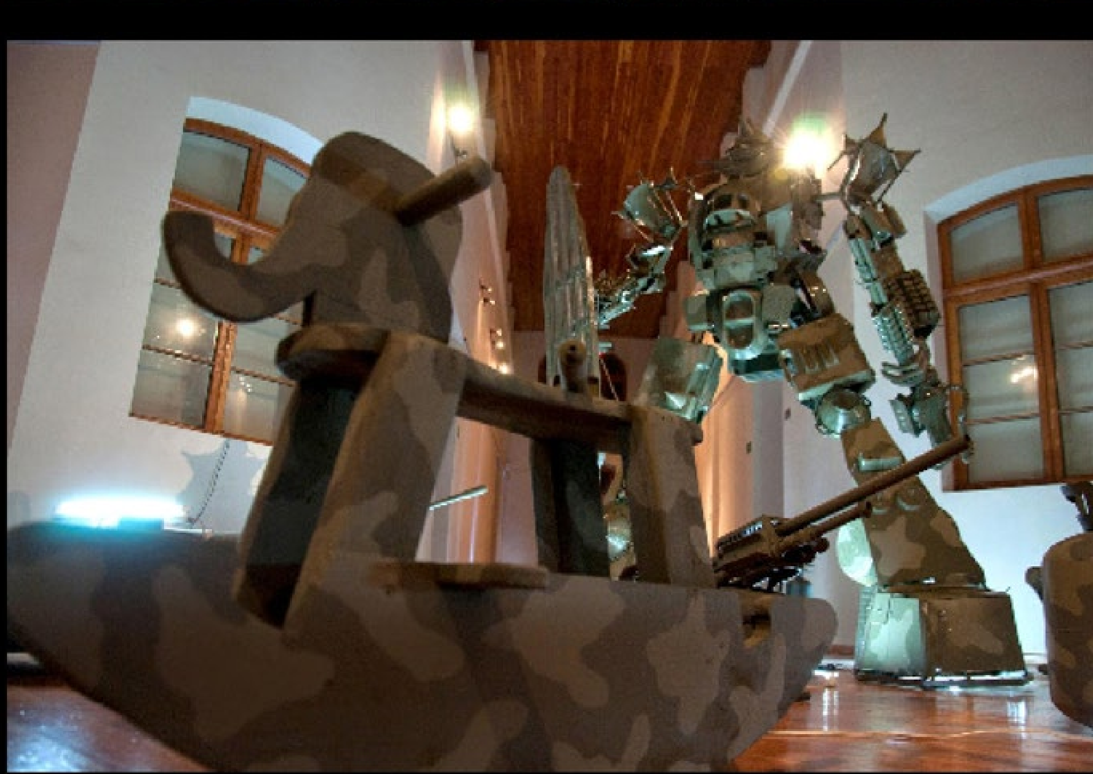




Centro Cultural de los Andes
YO, LOOSER
Robot, desechos, juguetes, tubos de luz fluorescete
telas, fierros - 2013










DERIVAS Y
CABEZAS NEGRAS



ESPEJOS el camino incierto al país de las maravillas. Centro Cultural de la Memoria, **EX-ESMA**, Haroldo Conti, curaduría: Colectivo etcétera Zukerfeld/Garin. Buenos Aires, Argentina - 2012





Construccion con desechos
encontrados en los galpones del EX-Esma
donde se hacian las reparaciones de
las maquinarias y armamentos de guerra



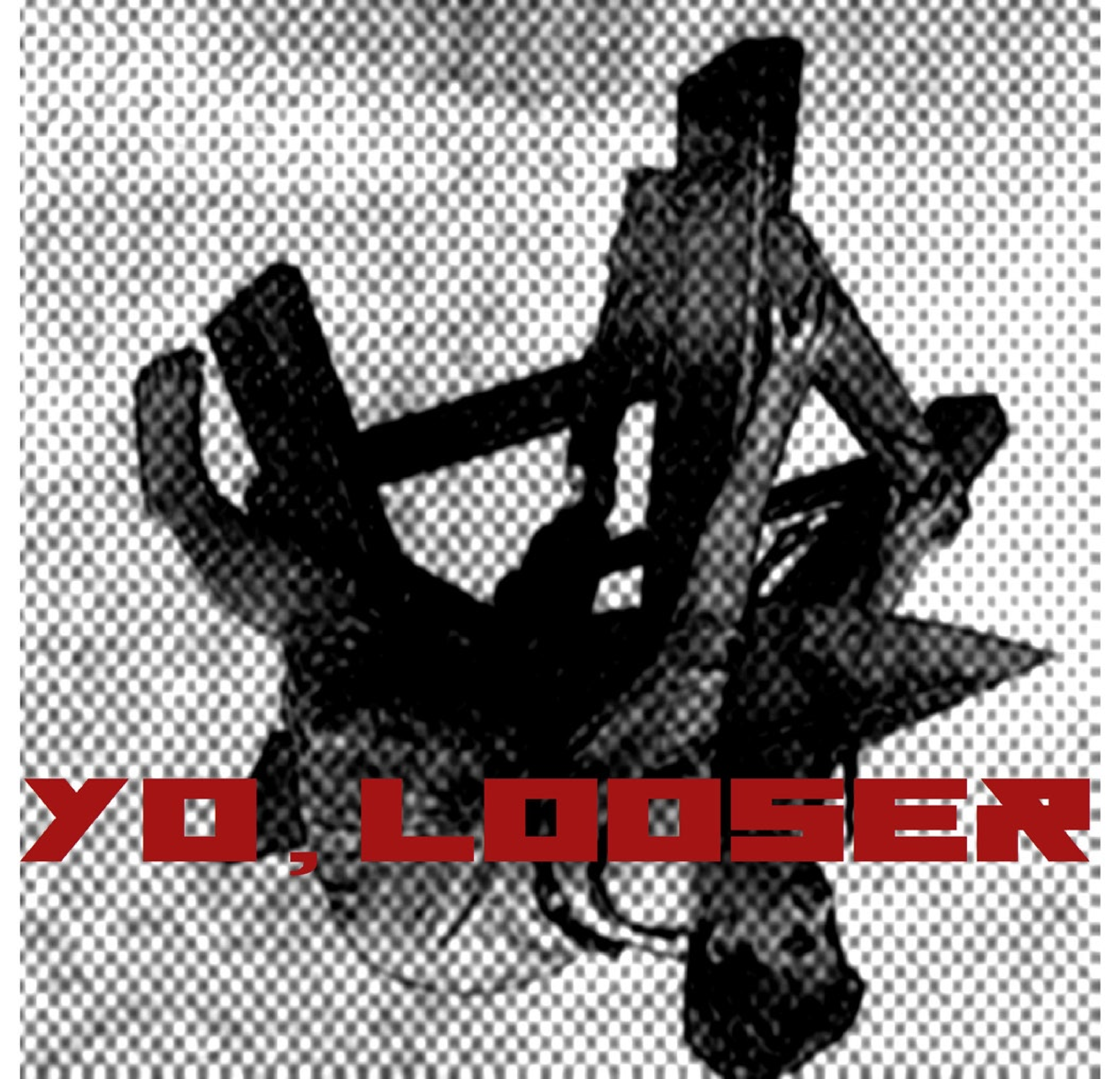


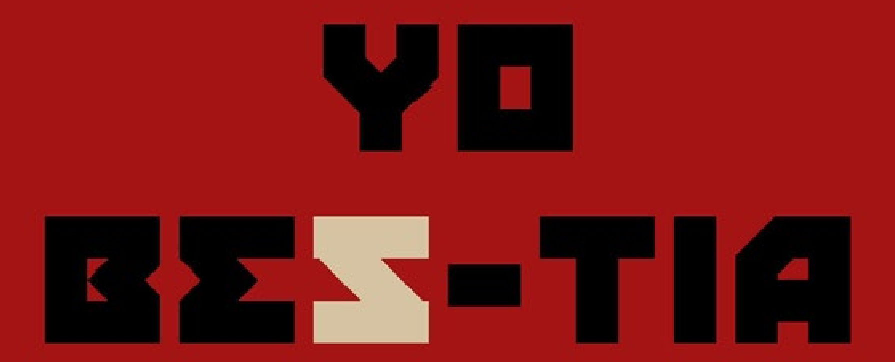







YO, LOOSER


YO, LOOSER


YO
BES-TIA





YO, BESTIA. Museo sin Muros, proyecto del Museo Nacional de Bellas Artes, Sala Mall Plaza Vespucio Sur, Santiago, Chile

Instalación. / telas, objetos, yesos, pinturas, greda, desechos, video, luz fluorescente impresiones y dibujos.












Yo Bestia


Yo Bestia


Yo Bestia


Yo Bestia


Yo Bestia


Yo Bestia
RETORNO DEL
GUSANISMO


PUTRIDIS
CARNIBUS


FORMA DE DESEO
FERMA DE DESEO
BRUTA LASCIVA
CARMA SOCIAL
ANIMAL PATRIO
HEMBRA LUBRICA


El paisaje es la extensión de terreno que puede apreciarse desde un sitio. Puede decirse que es todo aquello que ingresa en el campo visual desde un determinado lugar

En la instalación Cabezas Cívicas de Víctor Hugo Bravo el "juego se hace verdadero" una vez que se pone a prueba el modelo higienizante en clave neoliberal, y lo sucio es llevado a su hiperrealidad y lo más sucio que lo sucio, "lo abyecto" emerge como fisura dentro de un manejo discrecional no solo de cultura sino del sistema-mundo que apuesta por la figura, obsesión por la forma, aniquilación del contenido






LA
MATRIAL

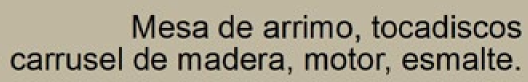

Coca-Cola



Quizá el asco por la comida es la forma más elemental y más arcaica de la abyección. Cuando la nata, esa piel de superficie lechosa, inofensiva, delgada como una hoja de papel de cigarrillo, tan despreciable como el resto cortado de las uñas, se presenta ante los ojos, o toca los labios, entonces un espasmo de la glotis y aun de mas abajo, del estómago, del vientre, de todas las vísceras, crispa el cuerpo, acucia las lágrimas y la bilis, hace latir el corazón y cubre de sudor la frente y las manos. Con el vértigo que nubla la mirada, la nausea me retuerce contra esa nata y me separa de la madre, del padre que me la presentan. De este elemento, signo de su deseo, "yo" nada quiero, "yo" nada quiero saber, "yo" no lo asimilo, "yo" lo expulso. Pero puesto que este alimento no es un "otro" para "mí", que sólo existo en su deseo, yo me expulso, yo me escupo,yo me abyecto en el mismo movimiento por el que "yo" pretendo presentarme



El hombre es su semen.
Exposicion Cambio de Aceite, MAC, Santiago, Chile
Madera MDF, esmalte sintético, fierro.
2003



Mesa de arrimo, tocadiscos
carrusel de madera, motor, esmalte.

MAC, Santiago - 2013



LOS LATINOS
SE REPRODUCEN
COMO RATAS











Patineta construida en madera de pino
Trampa para ratas, textos pvc, avion
construido
con desechos, esmalte sintético.


Los latinos
se reproducen
como ratas


Los latinos
como ratas


Los latinos


Los latinos
como ratas

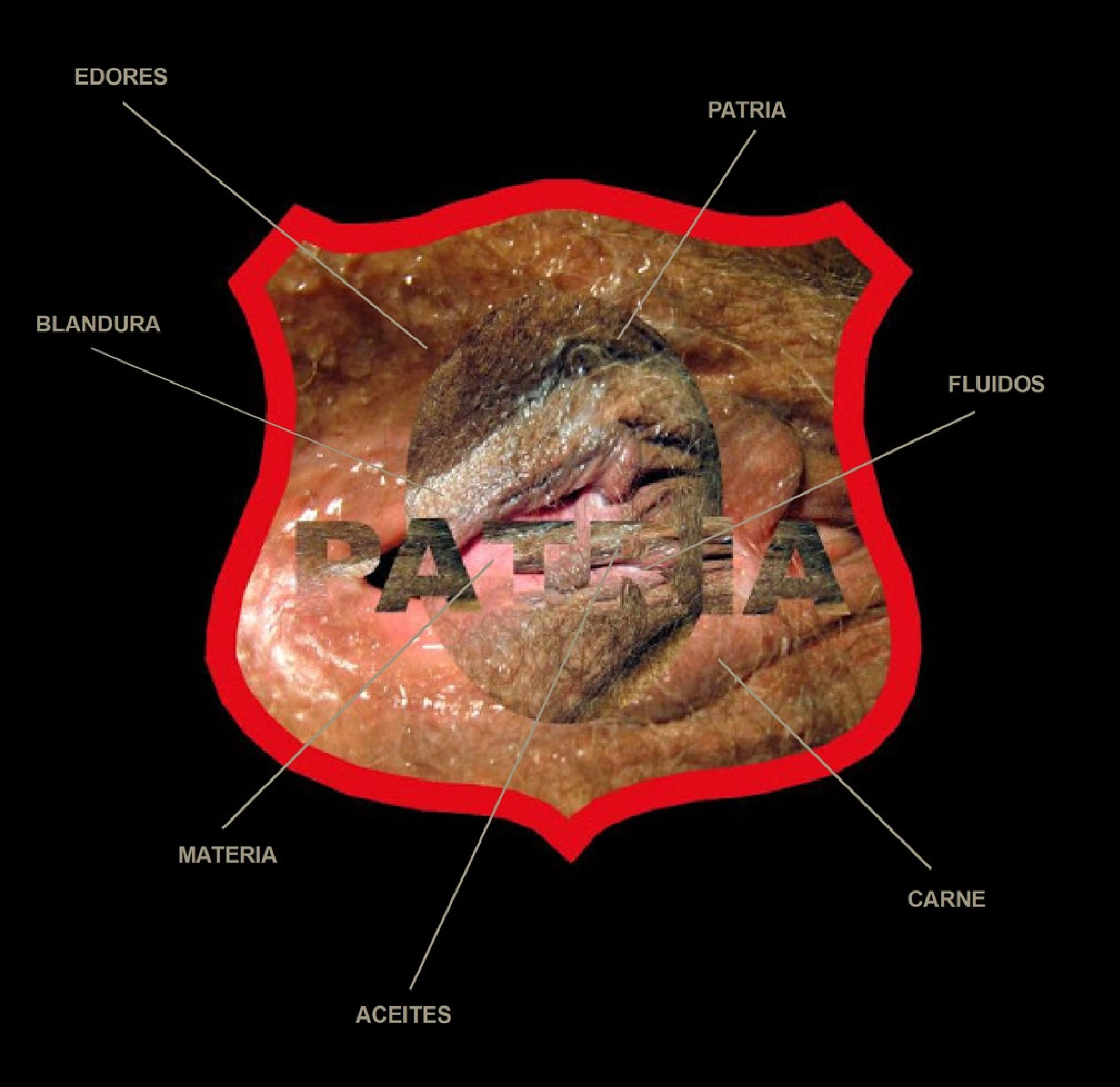




DESEO



ESTAR EN MUNDOS CADA VEZ MAS EXTRAÑOS


EDORES
PATRIA
BLANDURA
FLUIDOS
PATRIA
MATERIA
CARNE
ACEITES



El hueso de la bestia trono al clavarlo en sus carnes, ella era roja en la ejecución



CIENCIA FRICCION


M|R


CU
neo


NEOPLASTICISMO ICONICO


Forma de deseo
Forma de vacío











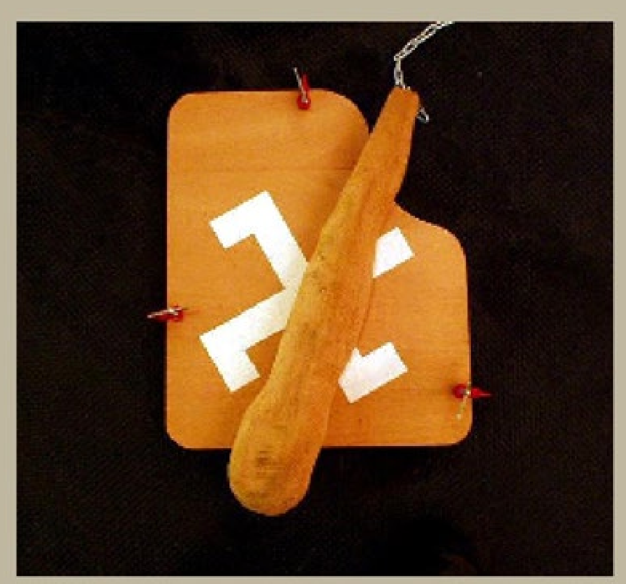








Instalación
Galería VALA - 2008 / Fierro, impresiones, presas C, pinturas, madera, textos pvc





Cadáver expuesto
Galería MOPT Arte Contemporáneo
Mar del Plata, Argentina - 2006

Tela camuflada, impresiones, traje de agua
Maderas, cadenas, prensas C, pintura, estufa, fierro.

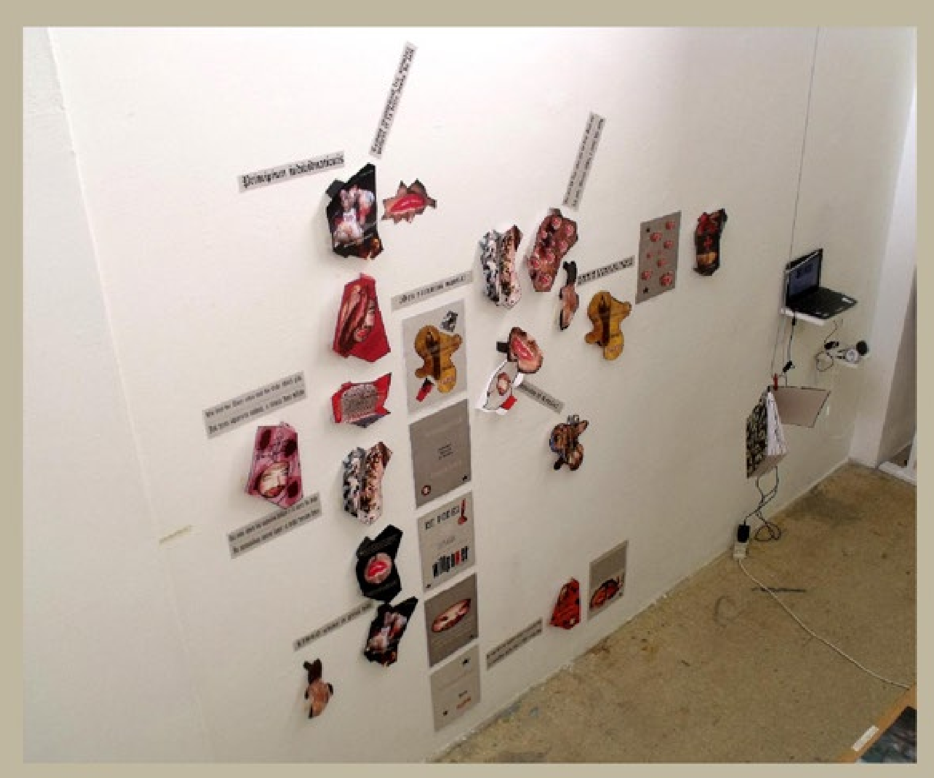




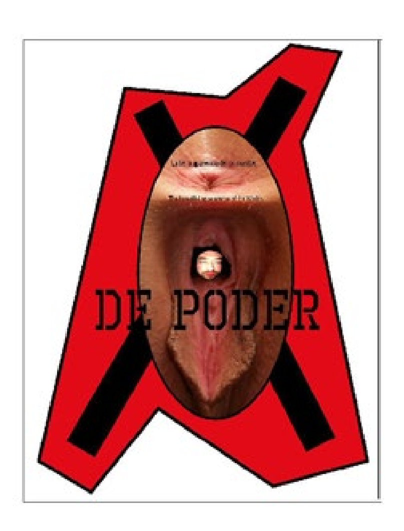


ON BOOKS AND TRANSLATION. Galleria 98weeks, Beirut Líbano
Impresiones digitales, libro objeto, piola de acero, prensas C
video.
2011

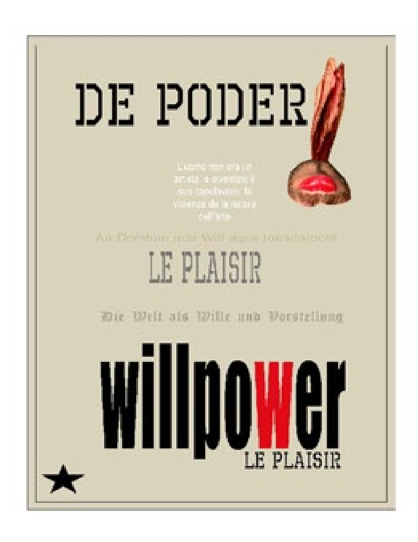
BAZZAR. Thessaloniki Biennale. Thesaloniki, Grecia





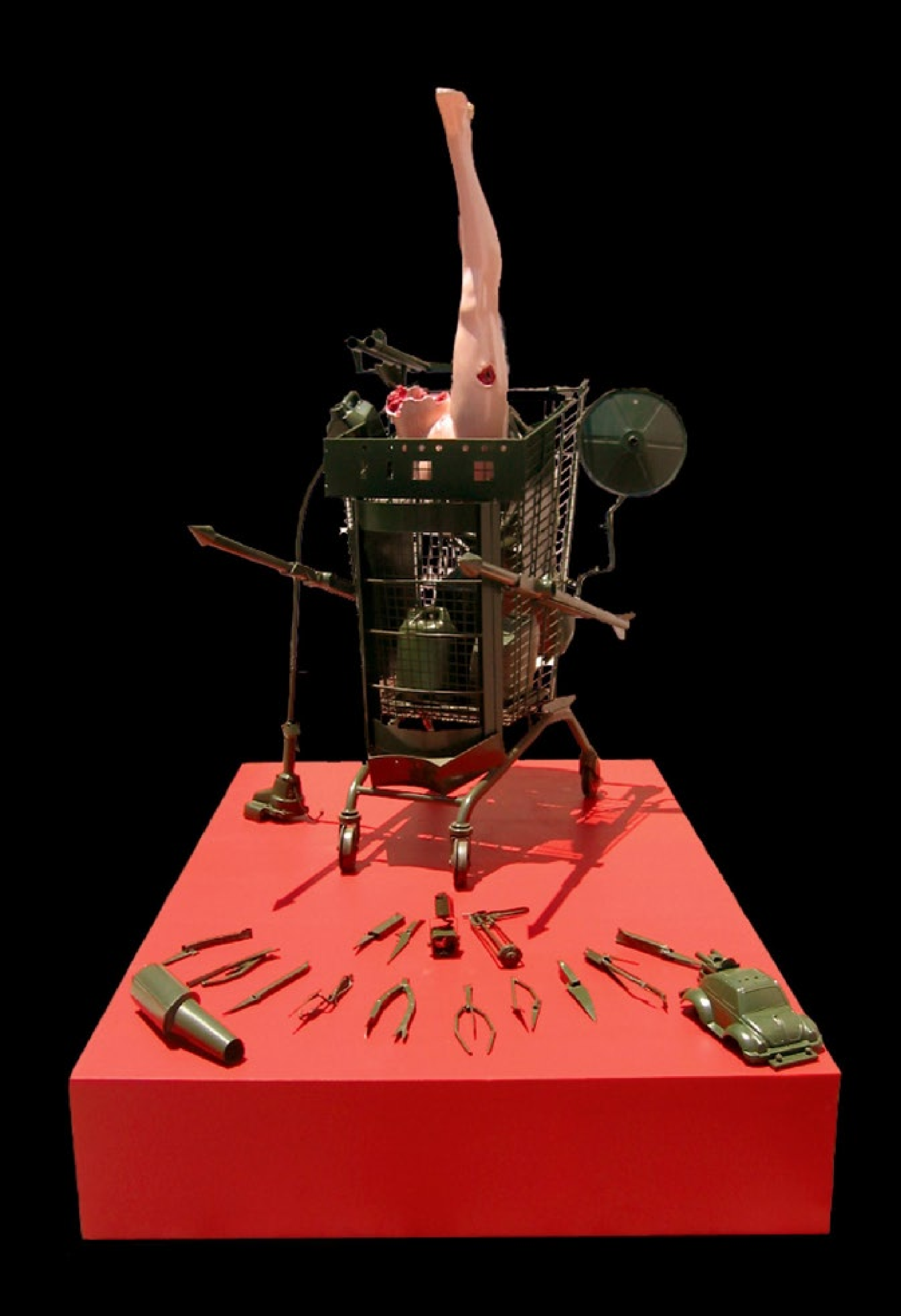

DE PODER




DE PODER
LE PLAISIR
Die Welt als Wille und Vorstellung
willpower
LE PLAISIR



Matrial



Quizá el asco por la comida es la forma más elemental y más arcaica de la abyección. Cuando la nata, esa piel de superficie lechosa, inofensiva, delgada como una hoja de papel de cigarrillo, tan despreciable como el resto cortado de las uñas, se presenta ante los ojos, o toca los labios, entonces un espasmo de la glotis y aun de mas abajo, del estómago, del vientre, de todas las vísceras, crispa el cuerpo, acucia las lágrimas y la bilis, hace latir el corazón y cubre de sudor la frente y las manos. Con el vértigo que nubla la mirada, la nausea me retuerce contra esa nata y me separa de la madre, del padre que me la presentan. De este elemento, signo de su deseo, "yo" nada quiero, "yo" nada quiero saber, "yo" no lo asimilo, "yo" lo expulso. Pero puesto que este alimento no es un "otro" para "mí", que sólo existo en su deseo, yo me expulso, yo me escupo, yo me abyecto en el mismo movimiento por el que "yo" pretendo presentarme. Este detalle, tal vez insignificante, pero que ellos buscan, cargan, aprecian, me imponen, esta nada me da vuelta como a un guante, me deja las tripas al aire: así ven ellos que yo estoy volviéndome otro al precio de mi propia muerte.

Julia Kristeva

El cadáver (cadere, caer), aquello que irremediablemente ha caído cloaca y muerte, trastorna más violentamente aun la identidad de aquel que se le confronta como un azar frágil y engañoso





CABEZAS NEGRAS



HIGIENIZADAS



CABEZAS NEGRAS

La manera en que la obra de Víctor Hugo Bravo participa de la exposición La forma del Diablo es desarrollando una visualidad gestual que problematiza las metáforas del mal desde la puesta en escena de lo monstruoso en sus múltiples manifestaciones. Tanto en su dimensión corporal como en su articulación social y política, lo deforme para el artista simboliza el sustrato rebelde, irracional e irrepresentable que posee la vida y, en especial, la voluntad de poder que en ella reside y habita. Es este pre-sentimiento de que existe un poder anterior al poder, una política anterior a la política, una anarquía anterior al anarquismo o una voluntad más allá de lo humano lo que sus trabajos intentan captar y hacer visible al espectador.

La complejidad que nos presenta su trabajo reside justamente en ello, puesto que nuestra mirada sobre el mundo siempre está forjada por parámetros culturales específicos o criterios morales rígidos. De allí que, al ver la obra del artista, nos desconcierte el no poder dilucidar el bien del mal, la belleza de la fealdad, el odio del amor, el miedo del placer, etc. Efectivamente, los montajes de Bravo siempre buscan confundir estos marcos de representación para mostrarnos que, detrás de tan frágiles categorías, lo que despunta o señorea es la naturaleza acéfala de lo vital.

Su propuesta actual, titulada “Cabezas Negras”, no se aparta de los principios recién enunciados, sino que los emplaza desde una perspectiva biopolitica particular y específica. Me refiero a que el conjunto de imágenes elegidas por el artista, así como los objetos y el diagrama militar que los contiene, aluden directamente a horrorosos hechos históricos y a eventos contingentes de violencia. Los mapas de campos de concentración y las fotografías de cuerpos destrozados por el narcotráfico en México se mezclan con imágenes médicas que registran deformidades en el cuerpo o enfermedades que distorsionan la anatomía humana. Esta combinación objetiva un paisaje donde el sentido o la razón pareciera no tener lugar, de manera que lo que vemos es una suerte de campo de fuerzas en pugna o guerra, donde el equilibrio desaparece y lo anómalo toma su lugar.







Extrañamente la geopolítica que dibuja el artista no se presenta bajo apariencias caóticas o desordenadas; más bien, el mundo que nos muestra Bravo está rigurosamente diseñado y estéticamente organizado. Esta confrontación entre lo alterno y un régimen sensible fuertemente estratificado causa en nosotros un profundo desasosiego, pues lo que vemos construye un nuevo cosmos en el cual las leyes que garantizan la armonía estelar son absolutamente opuestas a las que rigen nuestro fracasado o desigual mundo social.

Tal vez lo complejo de “Cabezas Negras”, así como de la obra de Víctor Hugo Bravo en general, sea que nos dificulte determinar cuál es nuestra opinión o nuestro punto de vista sobre los hechos que conforman su imaginario. Esta pregunta o duda, muy legítima, sobre todo en un contexto cultural donde los artistas suelen sobre-identificarse políticamente, no pareciera tener mayor sentido al ver su trabajo. No es que su obra niegue lo político, es que el carácter “otro” de su hacer nos indica que su afán o su deseo no es hablar del poder, sino hacer hablar al poder, obligándolo a decir su origen a-sistémico, su naturaleza anárquica. En fin, lo que desea el artista es interrogar su economía libidinal.

Mauricio Bravo

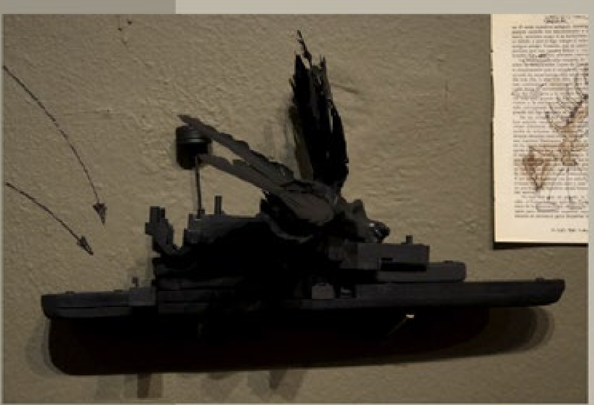
Polonia, 2014






















HUESOS

YO, LOOSER
Centro Cultural del Bosque, Santiago, Chile
2013

Pintura mural, dibujos, objetos, construcciones
con desechos
video en loop, luz fluorescente, textos, apuntes al muro,
impresiones,
telas.



Gravitación del paisaje, denominacion de una cartografia como recorrido lectivo de vida, bajo el examen de los procesos pérsonales asociados al acontecer.









EL DAÑO

EL PASADO

LA HISTORIA

EL DOLOR

LA PATRIA

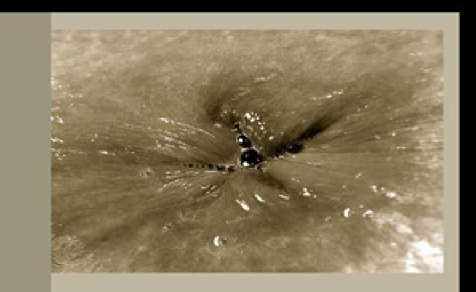
A

HAY VECES EN QUE NO HAY MAS NADA
VES ESE CUARTO NEGRO, OSCURO
TODO ESTA DESAPARECIENDO, YA NADA ESTA EN TI, NADA ESTA
EN TUS MANOS
EN LA SELVA NEGRA SOLO PUEDES SOBREVIVIR
INTENTAR SER. COMO OLVIDAS
ESE PASADO, RESISTIR TE HACE MAS Y AUN MAS DAÑO.
NADIE TE ESTA MIRANDO, PORQUE YA DEJASTE DE EXISTIR
ASI FUE

YA NADIE TE VE, ASI DEJAS DE EXISTIR

VES ESE CUARTO NEGRO

EN TUS MANOS



En el ámbito escolar, no pocas veces el higienismo se engarzó autoritariamente con el ritualismo cívico y la idea de patria. Un caso ilustrativo es el de la escuela de Villa Crespo, situada en un barrio marginal de migrantes europeos en la ciudad de Buenos Aires, en 1921. El simbólico acto de obligar a los alumnos a raparse la cabeza y ponerse una corbata con los colores de la bandera argentina fue más allá de la intención higienista de despiojarlos. Beatriz Sarlo afirma que este evento escolar evidenciauna condensación simbólica: hay un desplazamiento del discurso patriótico a las cabezas de las personas. Hay un desplazamiento de las cabezas consideradas conceptualmente como el lugar que la escuela tiene que modificar, enriquecer, estructurar y preparar, a las cabezas consideradas físicamente. Nos desplazamos de cómo se forma (idealmente) una buena cabeza a cómo se forma (materialmente) una buena cabeza, y en ese pasaje aparecen las tijeras del peluquero.

UNA BUENA CABEZA





En Chile, en la misma época, nos hemos encontrado con un acto de tremenda brutalidad estatal: los concursos de “guaguas”, de bebés, promovidos por el Ministerio de Educación, en los que premiaban a las “guaguas” más blancas y rubias, que en las escuelas públicas era como encontrar una aguja en el

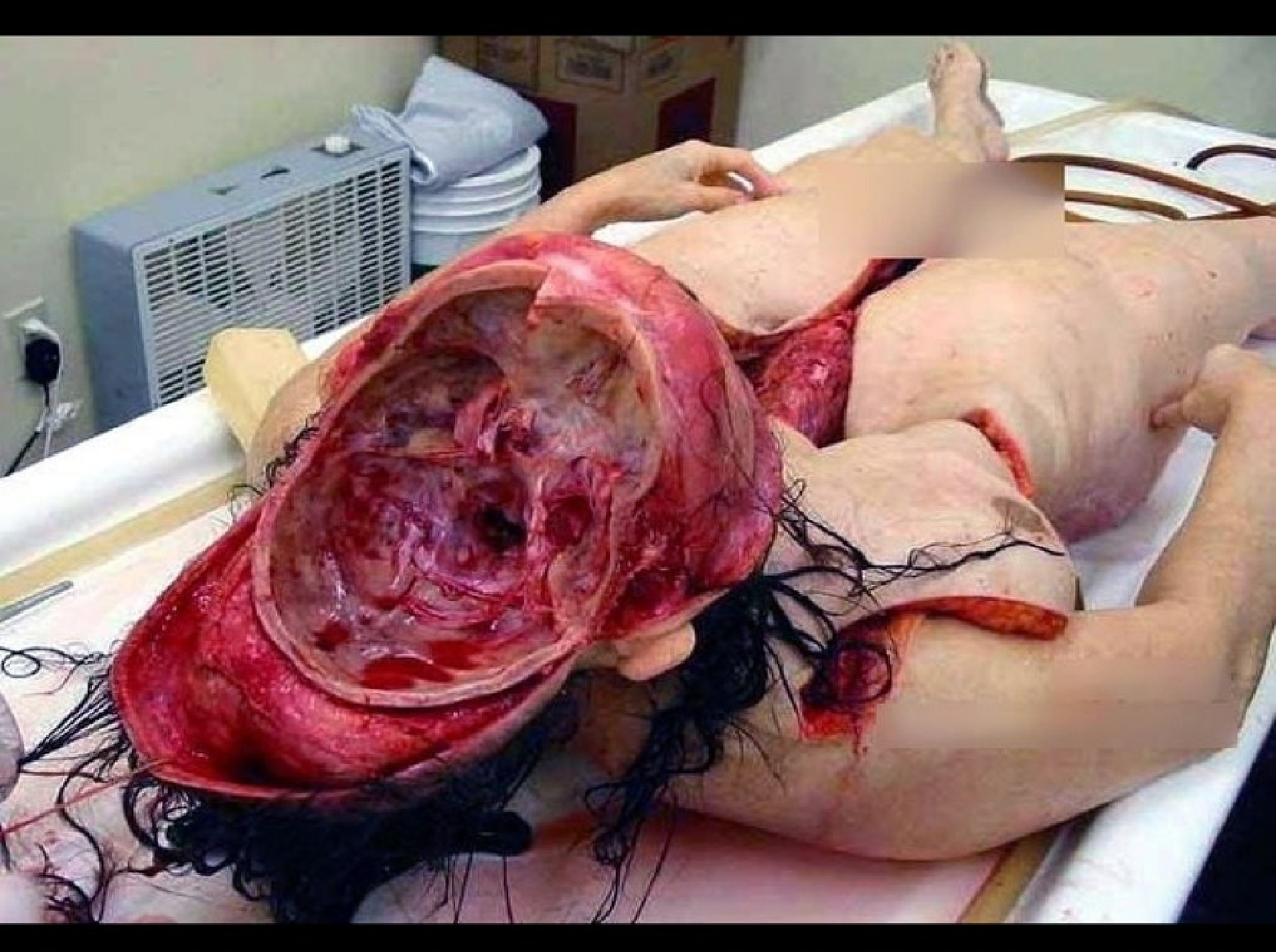
A lo largo de más de un siglo las obsesiones de las oligarquías y burguesías latinoamericanas emularon, a su manera, el discurso higienista de los europeos acerca del control social y la modernización urbana de los europeos. La tierra hedionda y fangosa, el agua estancada, el cadáver putrefacto, la basura y la vivienda miserable se fueron desplazando de lo público a lo privado u oculto, acaso porque las coordenadas higienistas del proceso urbanizador ya las había eliminado, desodorizado o resituado en la periferia.

A mediados del siglo XIX, tras las epidemias de cólera en las ciudades europeas y en las capitales latinoamericanas, la mirada medicalizada de los administradores urbanos se desplazó hacia los espacios de vida de los pobres. Así, por ejemplo, en la ciudad de Buenos Aires, tras la epidemia de fiebre amarilla de 1871, el reordenamiento higienista de la ciudad orientó a la burguesía porteña hacia el norte y dejó el sur bajo el estigma de lo insalubre y lo pobre, bajo el reino especulativo de los conventillos y la ulterior campaña controladora sobre sus ocupantes y sus espacios privados. Más allá del acontecimiento que marca la primavera higienista porteña, el caso de Buenos Aires revela una vez más que ese discurso sostuvo, tanto en Europa como en América, una mirada devaluada de la ciudad.





CABEZAS HIGIENIZADAS



Nuestras sociedades fueron construyendo una normada dimensión pública de lo impronunciable y lo inexpresable. Las "palabras sucias" y los "gestos cochinos" quedaron confinados al submundo de lo bajo y lo escatológico. Más estereotipadas son las maneras en que las metáforas sobre el habla y la razón no burguesas ni letradas siguen siendo estigmatizadas. La comunicación oral intercultural e interétnica revela la ausencia de una horizontalidad democrática, al encajarle al otro los juicios-estigma de hablar





ARMA-2
MAAC, GUAYAQUIL - 2014













Pintura mural, objetos, desechos, dibujos sobre libros
maderas, telas, banderas, luz fluorescente, textos al muro

MAAC, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo
Guayaquil, Ecuador

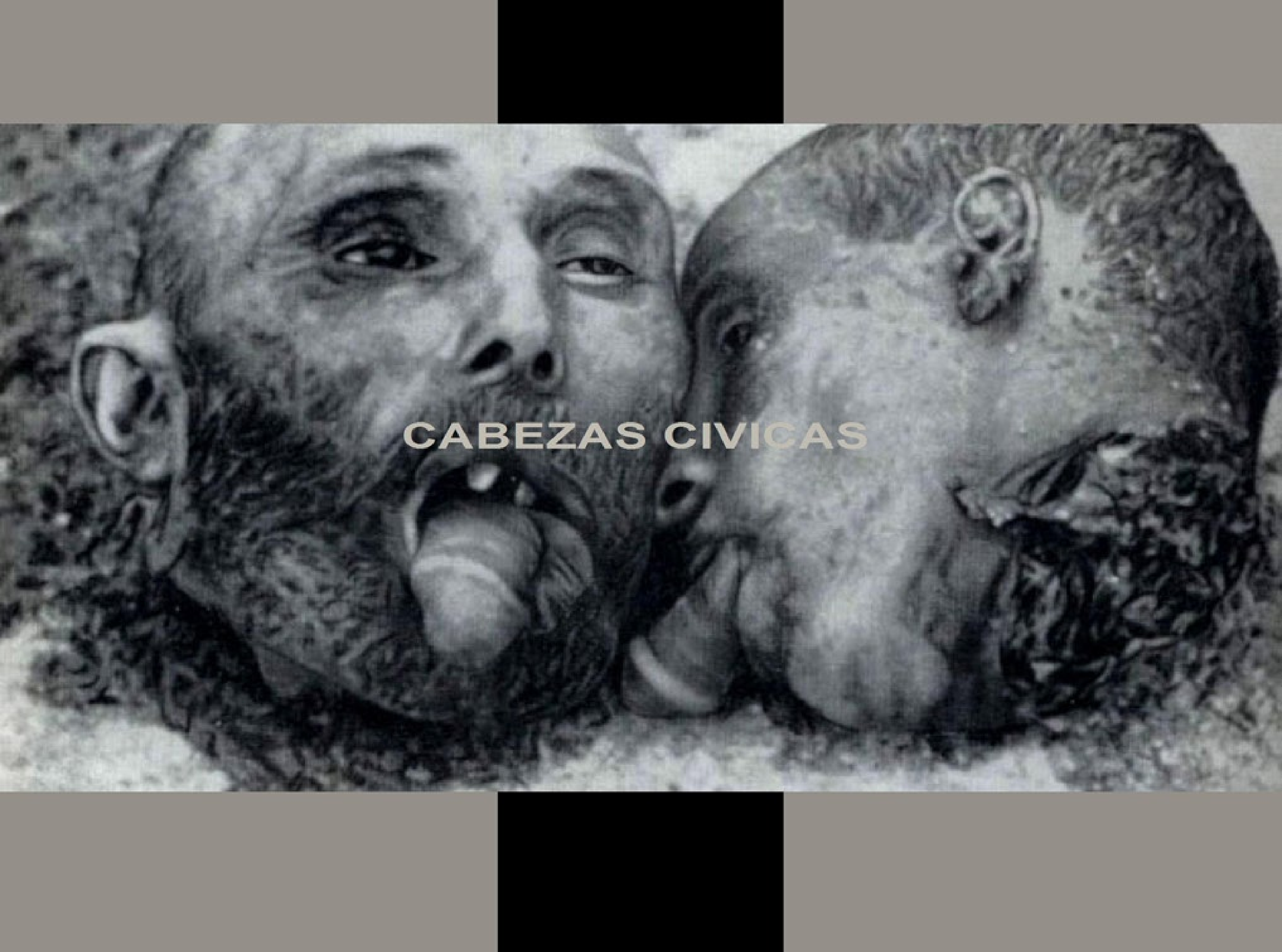
2014







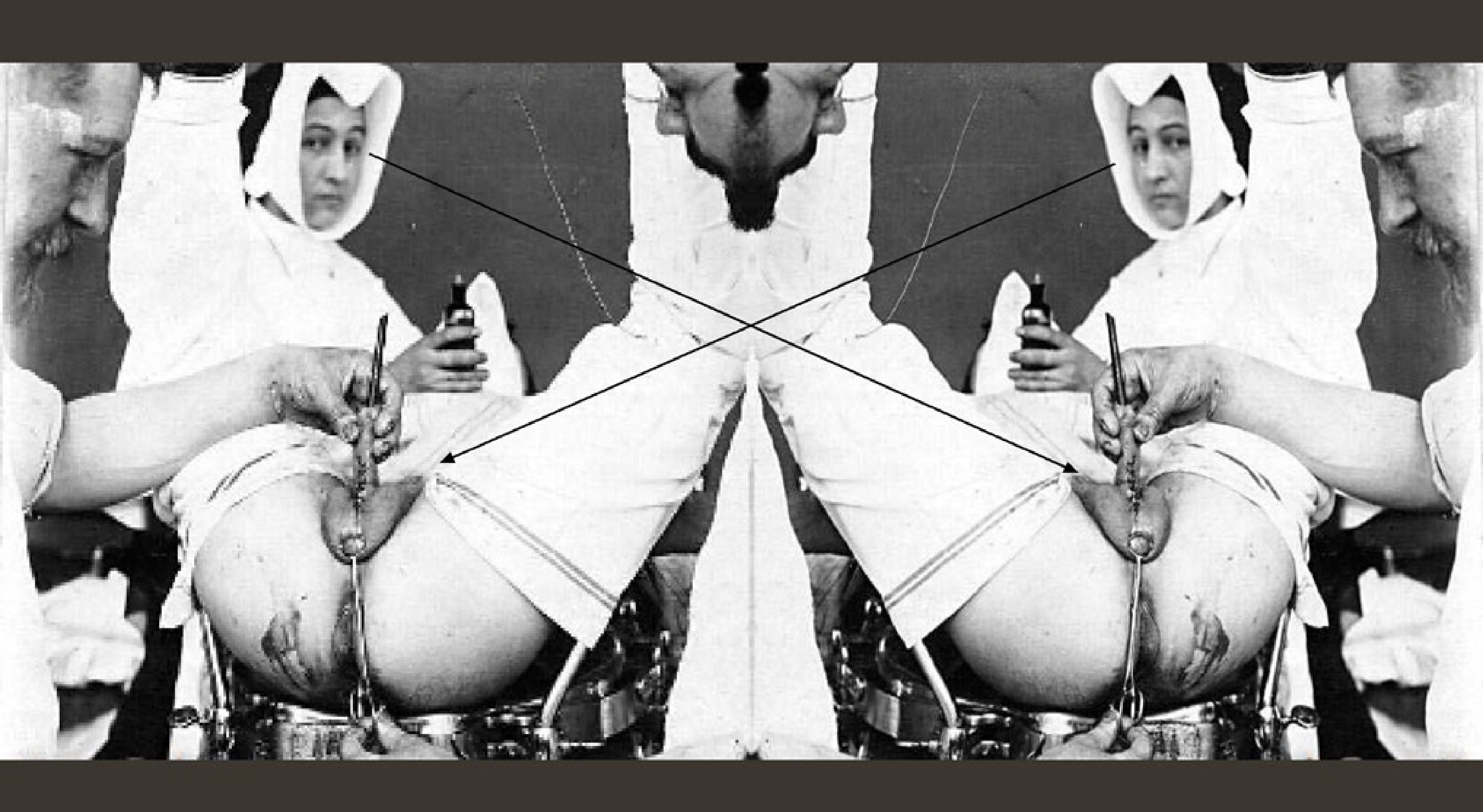
Extrañamente la geopolítica que dibuja el artista no se presenta bajo apariencias caóticas o desordenadas; más bien, el mundo que nos muestra Bravo está rigurosamente diseñado y estéticamente organizado. Esta confrontación entre lo alterno y un régimen sensible fuertemente estratificado causa en nosotros un profundo desasosiego, pues lo que vemos construye un nuevo cosmos en el cual las leyes que garantizan la armonía estelar son absolutamente opuestas a las que rigen nuestro fracasado o desigual mundo social.


CABEZAS CIVICAS


CABEZAS CIVICAS

La gravitación de lo sucio y lo limpio en la cultura latinoamericana contemporánea es inobjetable, no así sus referentes contextuales e implicaciones políticas. Lo sucio y lo limpio son algo más que categorías relacionales en nuestras sociedades, sedimentadas en una deshistorizada cosmovisión.

En los espacios públicos abiertos, la calle y la plaza, cuando convergen lo político y lo cultural disidente o impugnador de los órdenes establecidos, los controles policiales y sanitarios suman sus esfuerzos.



En lo general, la mancha cobra su sentido más amplio en su polaridad y complementaridad frente a lo limpio, así como en sus poco visibles mediaciones. Recordemos que hay una categoría laboral de actores de lo bajo y lo sucio, cuya función es la limpieza del entorno privado y público. En el plano de las creencias, la mancha va más allá del pecado, hporque puede adoptar formas secularizadas de significación y representación simbólica.

Bajo la presión neoliberal, que exalta el individualismo y depreda los espacios de socialización y sus redes, la mancha -como categoría cultural- acrecienta las distancias entre lo privado y lo público, entre la riqueza y la pobreza, entre la seguridad y la inseguridad. Los contados casos que invierten esta lógica cultural no hacen más que refrendar su peso creciente en nuestras ciudades.

La mancha filia y altera lugares, actores y prácticas culturales. La "mancha urbana", la socorrida metáfora utilizada por los cientistas sociales, urbanistas, arquitectos y cartógrafos, tiene por un lado implicaciones políticas y sociales fuertes y, por el otro, se ubica simbólicamente en las fronteras de sentido de lo escatológico.



La agenda pública del orden urbano en América Latina de cara a los jóvenes marginales y a los pobres está a la orden del día. Una revisión de la última década nos revela los esfuerzos convergentes de los gobiernos latinoamericanos por desplazar, en cierta medida, su atención a los programas de combate a la pobreza hacia las políticas de juventud, consideradas como un vector clave para alcanzar y sostener la maquillada gobernabilidad neoliberal. En la ciudad, el orden coexiste con el caos, mientras la represión se pinta de sucio para reordenar los espacios urbanos a costa de los citadinos de lo bajo


J
S

El paisaje visual

El paisaje visual

El paisaje visual

El paisaje visual

El paisaje visual

El paisaje visual

DEL FUEGO DEL MAR, TU CARNE ES RESBALOZA Y ESTA TERSA PARA DESTRUIRTE

NO ES UN PENSAMIENTO VISUAL, ES MAS BIEN ALGO ENFERMO




ES UNA CONSTRUCCION VISUAL PENSANDO EN LO TERMINAL DE LA SOCIEDAD



FRAMES
VIDEO



Proyecto SUSTRATO, Sala Juan Egenau
2014
Instalación



ANALKIA





UTILERÍA DEL ARTE

LA ANOMALÍA HIGIENIZANTE SE GUARDA EN TODAS LAS FISURAS, AHI DESPRENDE SUS FLUÍDOS

FICCION DEL ARTE


Los latinos
como ratas



LO BAJO Y LO SUCIO CONSTITUYEN DOS CAMPOS SIMBÓLICOS DESDE LOS QUE


SE EJERCE LA VIOLENCIA DEL UNO Y OTRO LAD DE LA SOCIEDAD LATINOAMERICANA

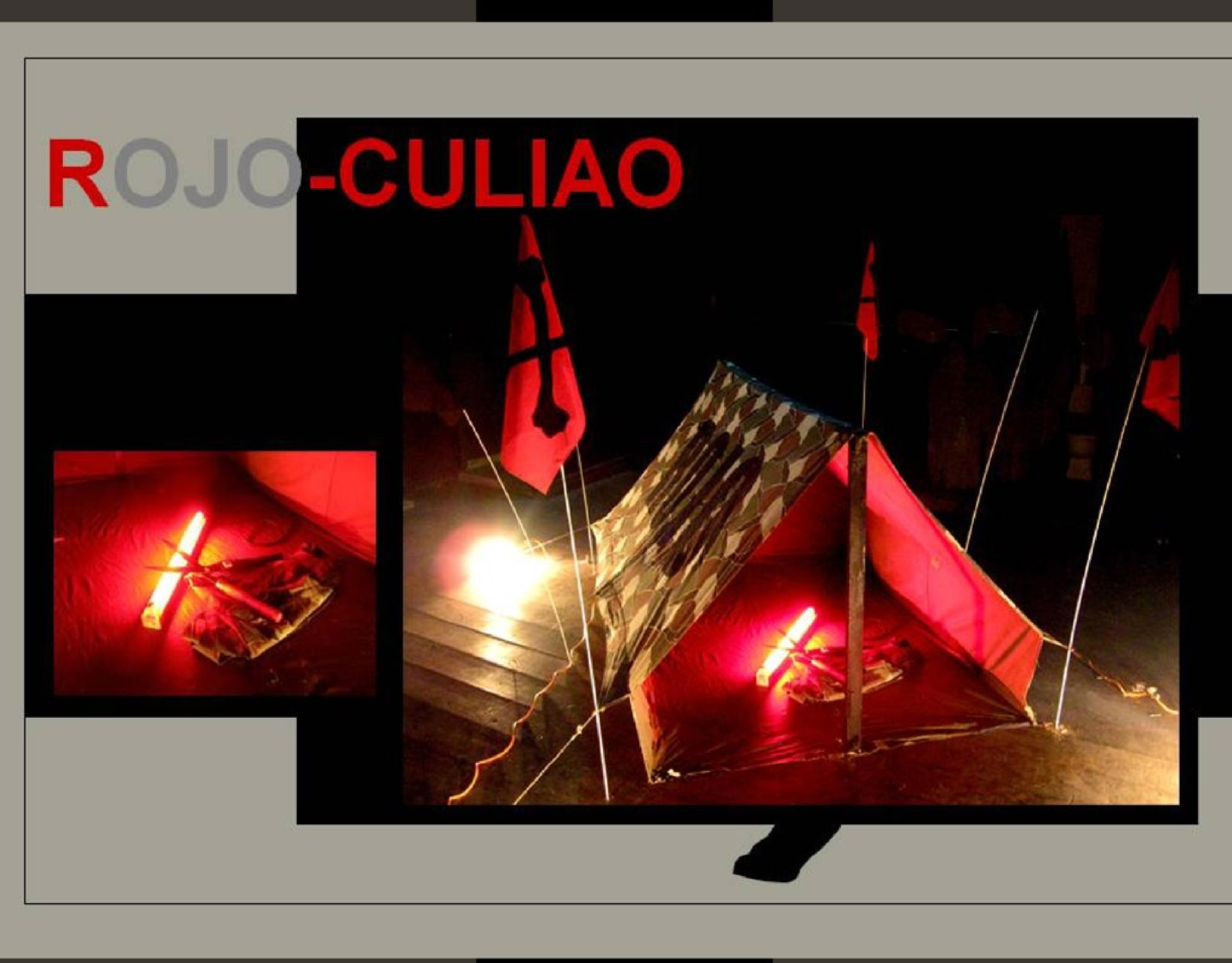
Reiname - Fornicame - Usame

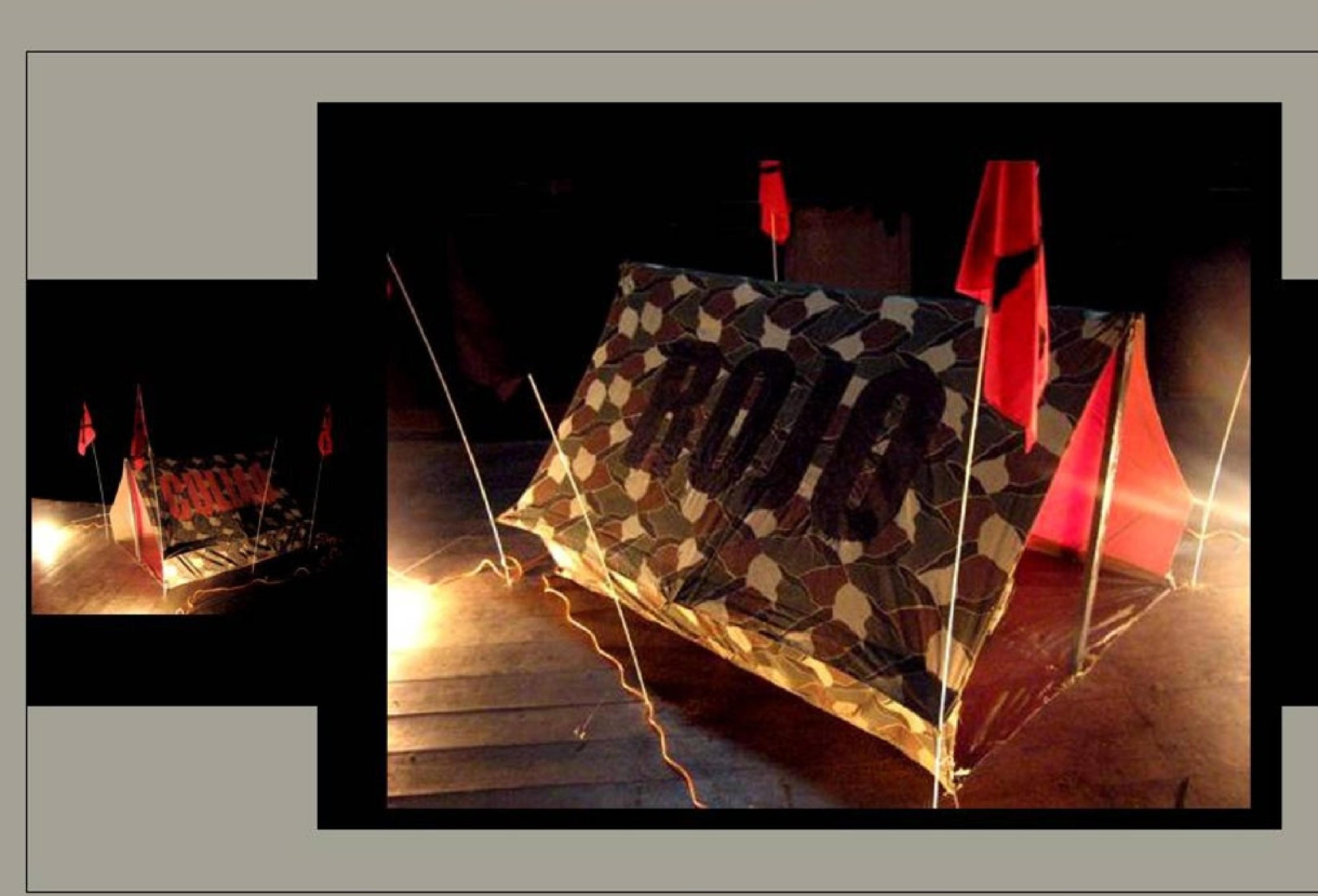


The Power of Blood



BRAVOESARTE LTDA.


ROJO-CULIAO



CULIAO, ROJO !

El ojo mediático sobre lo privado rebasa con creces el adiós a la vergüenza de lostalk shows.Aquí el televidente goza observando la construcción de sus miserias en el espejo del otro. La degradación o empobrecimiento de la vida privada se vuelve un acto de cínica complicidad. Sucede que esta renuncia supone otras: la de la propia intimidad y privacidad, aquella que no deja resquicios ni para lo bajo y lo escatológico: todo debe volverse grotescamente público. La implicación política de rearmar por vía mediática una base social totalitaria está presente en la agenda latinoamericana. El panóptico de las mil y una transparencias que permiten las cámaras y los micrófonos del espectáculo televisivo potenciarán inocultables aristas neofascistas.



Centro de Arte Contemporáneo LAZNIA, Gdanks, Polonia

Esqueleto de venado, soplete - 2014

Las coordenadas migratorias Sur-Norte, en las que se ubican con tendencias crecientes los latinoamericanos, resienten las restricciones de un mercado global y neoliberal que sólo admite libertades para el capital, negándoselas a la fuerza de trabajo. Tal situación hace que los principales corredores migratorios queden en manos de las mafias transnacionalizadas. La trata migratoria a los Estados Unidos y Canadá es la más conocida, pero no la única. Un joven universitario colombiano refiere los desencantos de su condición de desplazado, pero también los propios de la “generación X”: Me convertí en un desplazado, porque eso es uno cuando tiene que irse de su país sin querer. Y mi generación colombiana no es una generación constructora, no es una generación renovadora. Se lo niego por completo al que lo diga, porque no lo somos. En este momento los jóvenes no somos una riqueza creativa. Como grupo social, como fuerza, no somos una gente capaz de construir, de crear, de renovar. Yo lo creo así y me parece lo más desesperanzador.

Los más, es decir, los jóvenes de extracción popular, optan por configurar diversas identidades, asociadas de diferentes maneras a la transgresión y el estigma de lo bajo y lo sucio. Un fanzine de un colectivo punk brasileño dice: Somos basura para esta sociedad. Somos sobra, somos residuos de una clase luchadora por sus derechos, que aún lucha por libertad, justicia e igualdad.







Centro de Arte Contemporaneo
LAZNIA, proyecto en residencia
Ciudad de Gdansk, Polonia - 2014








HIGIENIZADAS



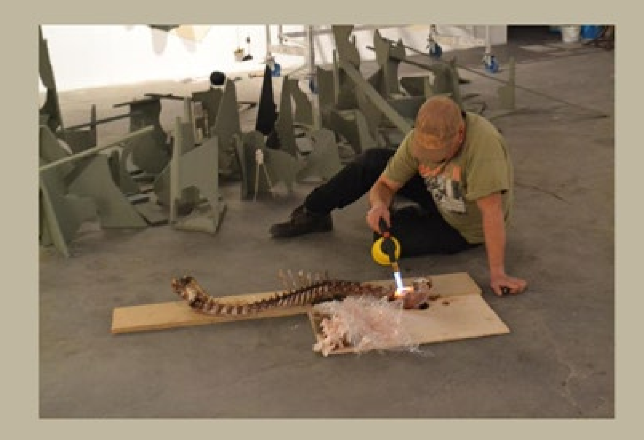


Residencia Centro de Arte Contemporáneo
LAZNIA, Gdansk, Polonia - 2014

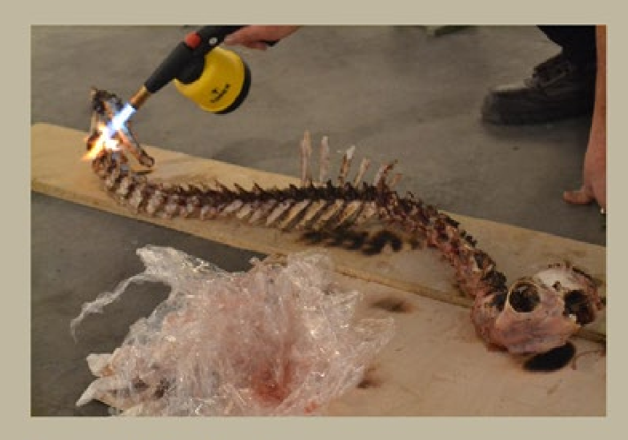
Pintura mural, objetos, dibujos, impresiones
desechos, textos, libros, madera, tela, huesos.

Greda, esmalte, palillos de madera









Esqueleto de ciervo
tela, madera, pintura mural.


CABEZAS
NEGRAS





CABEZAS NEGRAS
El Rucio
MAC de Santiago - 2015

Pintura mural, objetos, video en loop, desechos impresiones, dibujos, pinturas, textos






DERECHO

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado a un lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí esta, muy cerca, pero inasimilable




ACCION SOCIAL
EL ARTE
EN EL DISCURSO DOMESTICO
Y LA CONSUMACION DE LA MISERABILIDAD

ERAS COMO YO





I KILL ART



Social art sky


BAD ART
MAL
ARTIST

CABEZAS CÍVICAS
Cuando el juego se hace verdadero

1

> "Cuando el juego se hace verdadero / cuando
> el juego se hace verdadero
> bienvenido al laberinto eterno de fuego...
> trato de desenvolverme entre tanto sueño y vida
> no encuentro salida / el clima golpea mi cara,
> mi carácter se hace maña / cada vez que el juego
> es verdadero
> dejo de lado los sentimientos que sean humanos
> ni siquiera dan la mano a quienes les van ganando
> caras influyentes, despliegue de una experiencia /
> herederos
> caras vemos, corazones no sabemos / cuando el juego
> se hace verdadero
> te quemas con un fuego que juega contigo como un muñeco"
>
> Letra de la canción El juego Verdadero
> Tiro de Gracia

Nada es más reconocible dentro de la antropología citadina de cualquier urbe latinoamericana que su afán obsesivamente maniaco de higienizarlo todo (modelo copiado de un sincretismo occidental céntrico), la asepsia surge como el ritual purificador que deslinda y por ende circunscribe el bien del mal, todo mapa urbano elabora sofisticados imaginarios que sin demarcarlos, sutilmente se introducen en clave y hacen ver al visitante que es lo que debe observar (lo limpio, lo bello, en definitiva lo no contaminado) mientras se guarda bajo el tapete lo no deseado, lo interior cada vez es más desatendido mientras que lo exterior es cada vez más embellecido (triunfo de la imagen), en el emblemático centro comercial ese simulacro de asepsia se contradice con respecto al estado en ruinas que se presenta al interior, un interior jamás asequible al público, la exterioridad es el envoltorio desde donde se afirman las subjetividades frente al otro, abolición de la conciencia.

En la instalación Cabezas Cívicas de Víctor Hugo Bravo el "juego se hace verdadero" una vez que se pone a prueba el modelo higienizante en clave neoliberal, y lo sucio es llevado a su hiperrealidad y lo más sucio que lo sucio, "lo abyecto" emerge como fisura dentro de un manejo discrecional no solo de cultura sino del sistema-mundo que apuesta por la figura, obsesión por la forma, aniquilación del contenido.

Blanquearlo todo es la consigna aberrante de las burguesías y oligarquías latinoamericanas que incrustadas en el poder logran delimitar los espacios tanto físicos como simbólicos de un modo que el pobre, el migrante, el foráneo, el diferente, el indígena, el negro; en definitiva el distinto, se vuelve un constructo cultural ligado a lo abyecto, a lo sucio y a lo maloliente como el ejercicio predilecto que asegura la elaboración del "enemigo imaginario" el cual implícitamente encarna el mal.

En el desarrollo del discurso de Bravo lo abyecto es lo libre lo que se niega a ser reducido, lo inconforme, la resistencia, la cual está vetada y es perseguida por el régimen de lo ordenado, de lo pulcro y perfumado en definitiva de la "alta cultura".

Encontramos entonces en el discurso visual de Bravo una transfiguración de los sucio, de lo feo, de lo abyecto que tamizado por el arte y todo el estudio composicional propio de la academia, más los ensayos estéticos de quien domina la disciplina, una vena iconográfica que nos proporciona un aura de hermosura algo así como una suerte de doble juego en donde lo sucio, lo caótico, lo marginal es embellecido para engañar al espectador, cada arma, cada camuflaje, cada vídeo, en definitiva, cada elemento de violencia, se eleva al nivel de lo bello y lo sublime -en términos que Kant lo describe-, pero con el único propósito de desviar su atención a la verdadera función que es la de matar y es que lo militar es macabro porque tiene un halo de belleza que encanta, tal como la imagen inocente del pequeño jugando con un arma de destrucción masiva.

2

CABEZAS CIVICAS

o el fusiol sanitario

En este sentido y únicamente en el sentido conceptual (no formal) la propuesta de Bravo está muy ligada a lo que podríamos denominar un neo-futurismo satírico, ya que emula esa fascinación de los futuristas italianos por la guerra, por la violencia, por la revolución. Los futuristas pregonaban ser un movimiento agresivo, de insomnio febril y de bofetada irreverente, no es gratis su apoyo al fascismo y es precisamente aquí en donde el gesto de Víctor Hugo Bravo da un giro de 180 grados y por eso lo de neo-futurismo satírico, al contrario de los futuristas que festejan la violencia, en el juego de Bravo la violencia penetra como reflexión en el escenario de lo real y en su articulación con lo socio-político, (cuando el juego se hace verdadero) de tal forma que su desarrollo; en palabras de Mauricio Bravo lo expresaría de esta manera: "al ver la obra del artista, nos desconcierta el no poder dilucidar el bien del mal, la belleza de la fealdad, el odio del amor, el miedo del placer, etc. Efectivamente, los montajes de Bravo siempre buscan confundir estos marcos de representación para mostrarnos que, detrás de tan frágiles categorías, lo que despunta o señorea es la naturaleza acéfala de lo vital." Texto de Mauricio Bravo para la muestra Cabezas Cívicas.

La más rancia de las ideologías higienistas es camuflada en la iconografía del artista al mismo tiempo que es ocultada y presentada como cotidiana en el orden del mundo real, de esa manera el ejercicio de camuflaje y de ocultamiento gozan de un doble propósito que va desde el engaño, hasta la elaboración de un imaginario confuso que simula complacencia.

En el juego de la asepsia lo verdadero es lo que necesita ser limpiado, erradicado por indeseable tal como las cabezas despiojadas, cabezas cívicas título de la obra y anécdota de Villa Crespo, una escuela de un barrio marginal de migrantes europeos de Buenos Aires (1921) en donde niños fueron obligados a raparse la cabeza y ponerse una corbata con colores de la bandera patria, transformando el acto higienista en un acto autoritario cuya violencia simbólica lleva empotrada el acto de limpieza.

El uso cultural y político que se le ha dado al acto de limpiar, borrar la mancha y en definitiva blanquear, sobrepasa el campo educativo proyectándose también en el leguaje corporal, en el lenguaje oral y en la escritura, de tal forma que el programa blanqueador lo impregna todo colándose en las formas de lo cotidiano y logrando así pasar desapercibido; es aquí en donde el trabajo del artista emerge más que como una forma de crear conciencia, como un dispositivo que activa el debate y deja a la luz mucho de eso que por ser tan evidente no se puede ver a simple vista, transfigurando el efecto de juego en pura realidad incitando lo que en palabras de "Tiro de Gracia" Grupo musical creador de la letra y música de El juego verdadero sería: "cuando el juego se hace verdadero bienvenido al laberinto eterno de fuego...".

Hernán Pacurucu C.
Crítico y curador independiente

3





Produccion muestra
CAVEZAS CIVICAS, el fusil sanitario
Casa del curador Hernan pacurucu, en el Cerro de Nulty
en Cuenca, Ecuador 2015





Construccion de piesas
con materiales
recopilados en el lugar

Herramientas de trabajo, hoz
maderas, porta vidros
desechos, pintura.







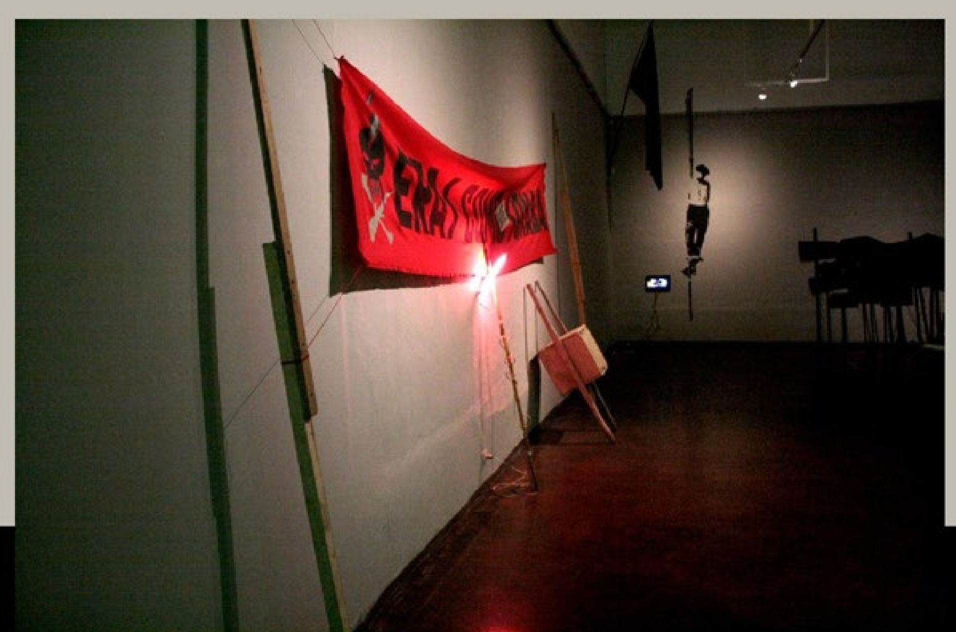
Las cosas no tienen lugar, la lluvia no está, sería parte de un sueño oscuro, un dia que sostienes aferrado a nada, desde la fragil creencia que aun existes.



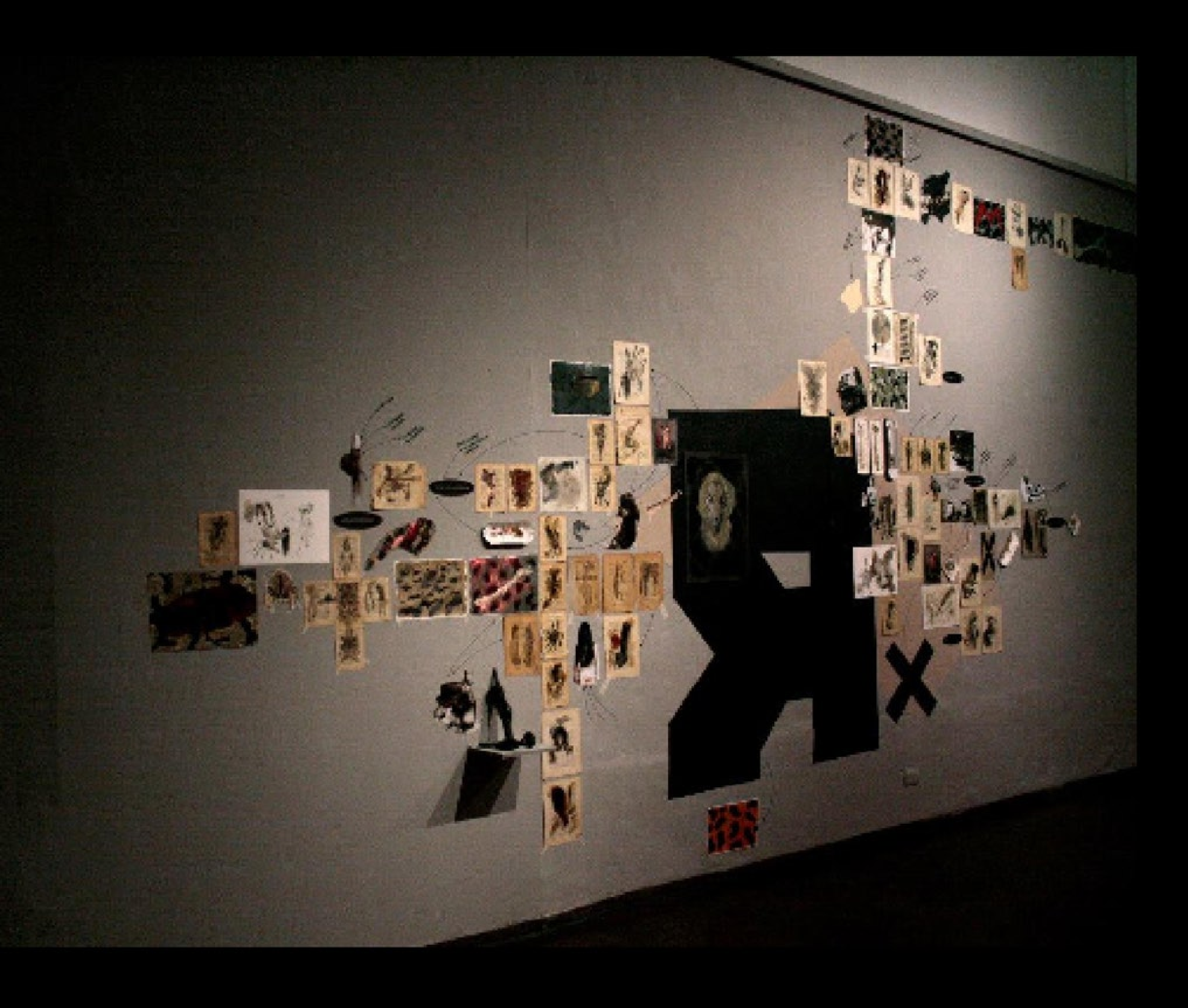

ERAS COMO ME SOÑABA



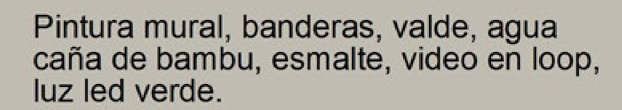




Lienzo pintado a mano
maderas , caja de cemento, bolsas y
cañas de bambu, video en loop,
pintura mural.







Pintura mural, banderas, valde, agua
caña de bambu, esmalte, video en loop,
luz led verde.

MAAM, Cuenca, Ecuador - 2015









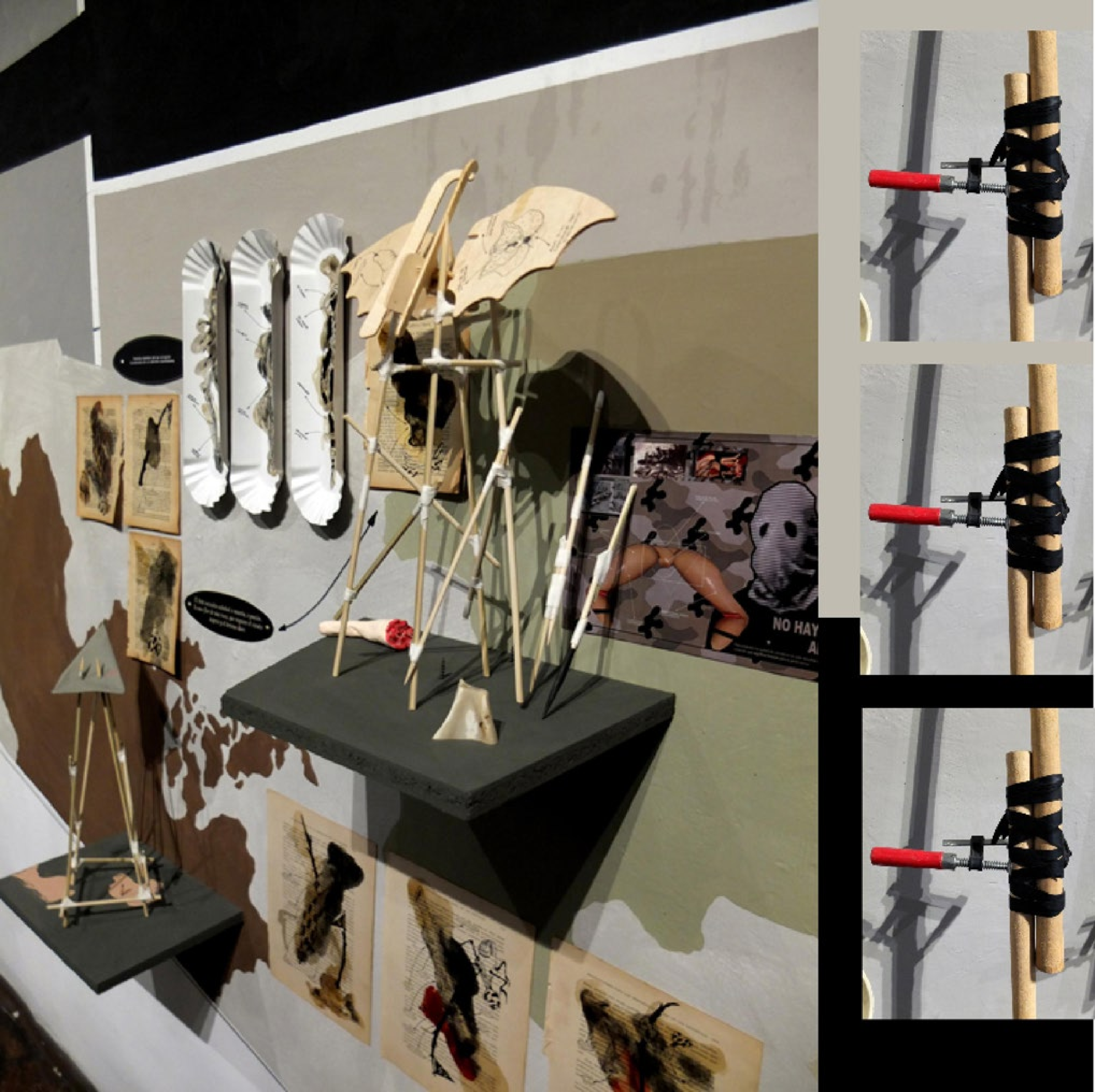
Maderas, cables, parlantes
sistema de sonido.
Pintura mural, video, bandera.




Hoz, greda, cordel
yeso, caña de bambu



Dibujo directo a la pared, objetos
hojas de palma, palillos, hoz.


NO HAY

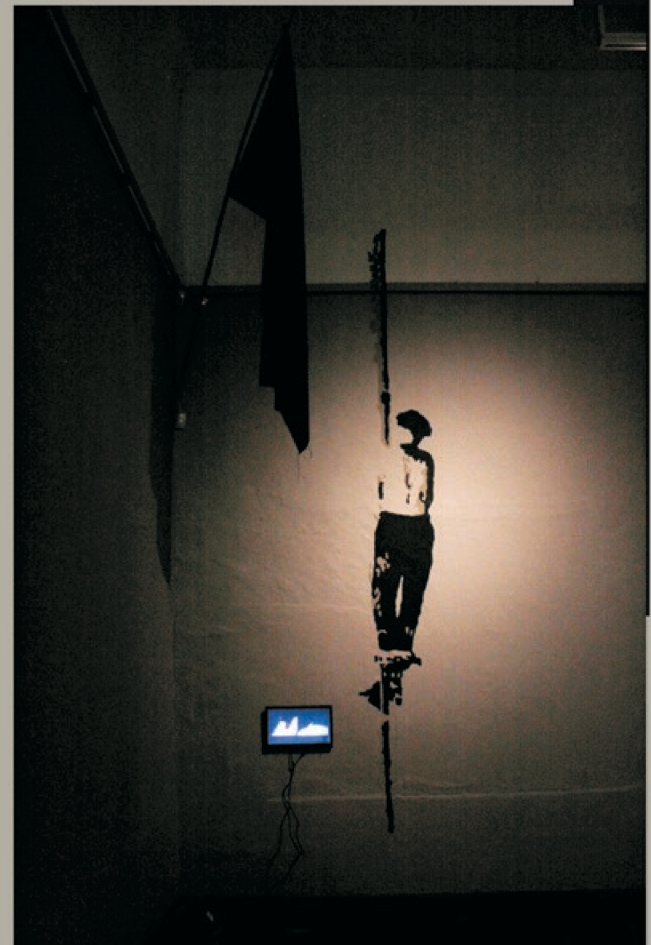







Cinetismo - Social





COLGAJO/INJERTO


BAD ART
MAL
ARTIST



Previo a Objetos Negros
Ejercicios materialesde presion
y ensamble apuntalado
Aplicación de la fuerza copia
directa de la presion de mano

Yeso, madera, prensa F, greda







Apoyos y apuntalaciones
aprietes del negocio del suelo.







TERATOMA

LO ADOSADO

LO PEGADO

LO EXTERNO

LO FORANEO

LO OTRO

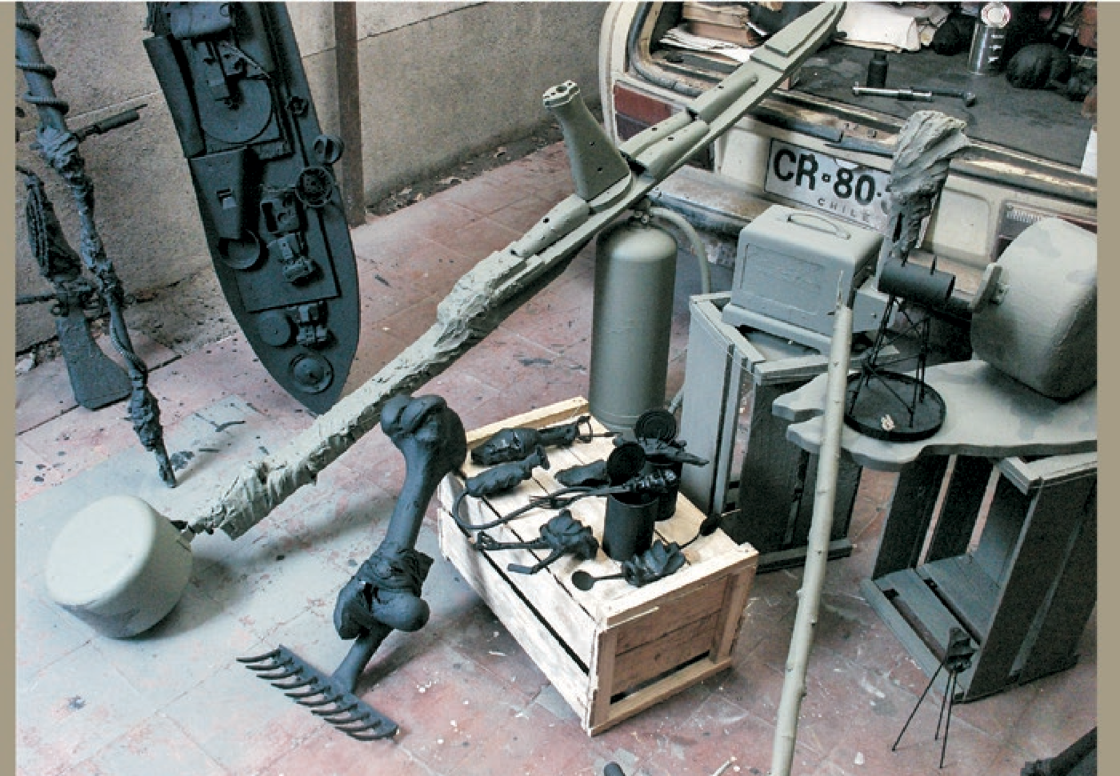
LO EXTRANJERO





Objetos, greda, madera
antioxido negro
desechos - 2015

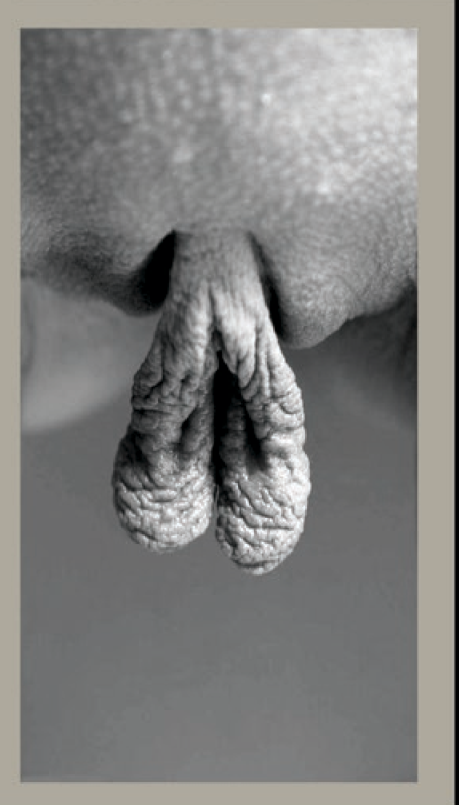






CIUDAD NEGRA







El acto higienista en un acto autoritario cuya violencia simbólica
lleva empotrada el acto de limpieza

en palabras de “Tiro de Gracia” Grupo musical creador de la letra y música de El juego verdadero sería: “cuando el juego se hace verdadero bienvenido al laberinto eterno de fuego

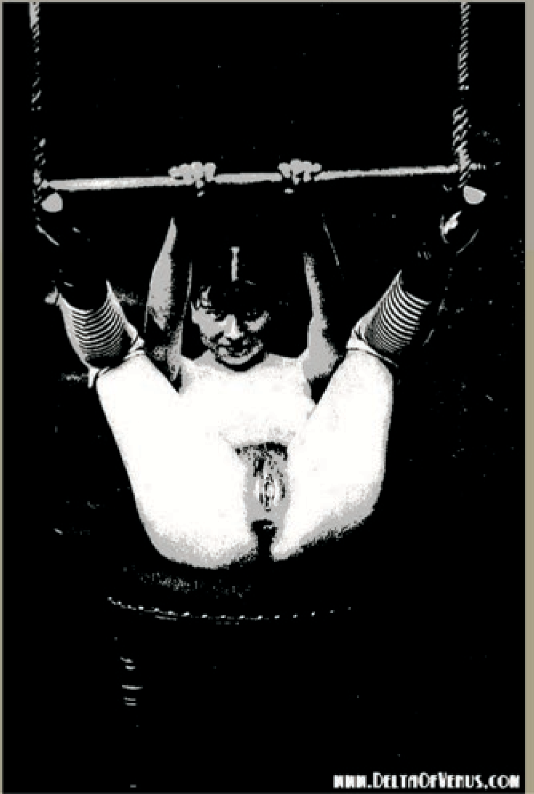


El acto higienista en un acto autoritario cuya violencia simbólica lleva empotrada el acto de limpieza


APLAZADO
DESPLAZADO
EMPLAZADO




PLICADA

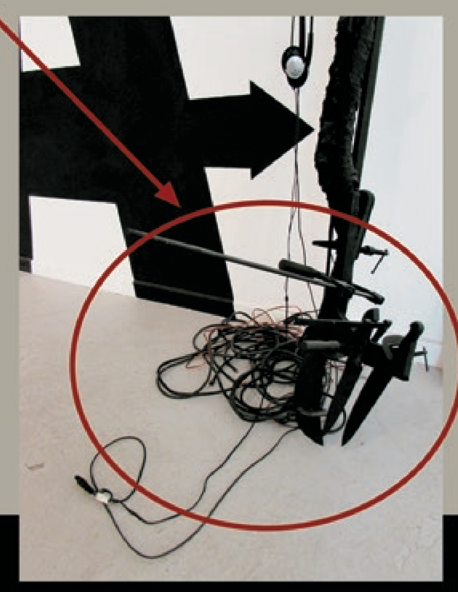

WWW.DELTAOFVENUS.COM




CR·80·35
CHILE








MATERIA - MATERIALISMO



PREFACIO DEL CAPITELLUN




CR-80











Cabezas en papel y esmalte, ramas, objetos, yeso, greda, tinta, lapiz, telas.

EL ENGANO

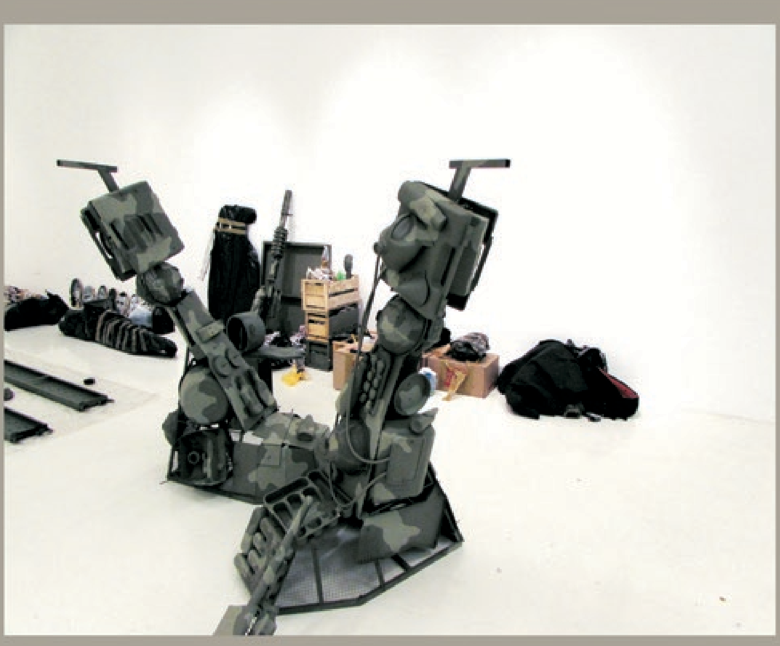


LA COMPLACENCIA

LA VIDA

EL ENGAÑO
LA COMPLACENCIA

EL ARTE



2015

Montaje exposicion
Depresionesintermedias
Curado: Rodolfo Andaur
PCdV







Pintura sobre madera, ramas
prensa C, luz fluorescente, cables

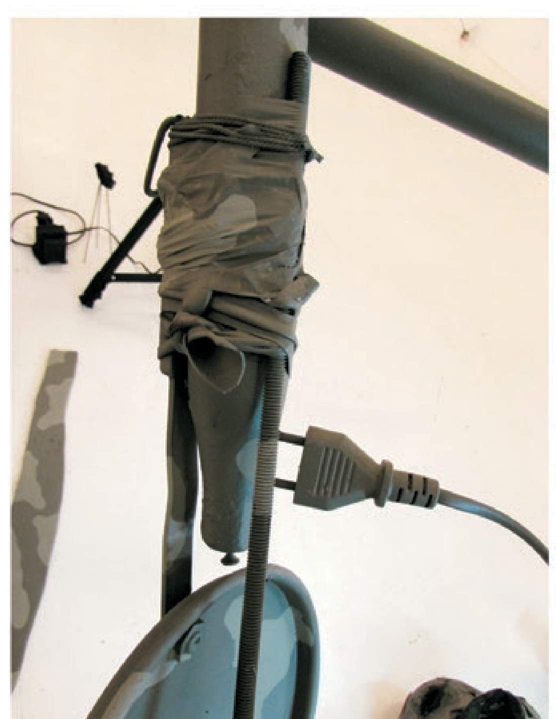






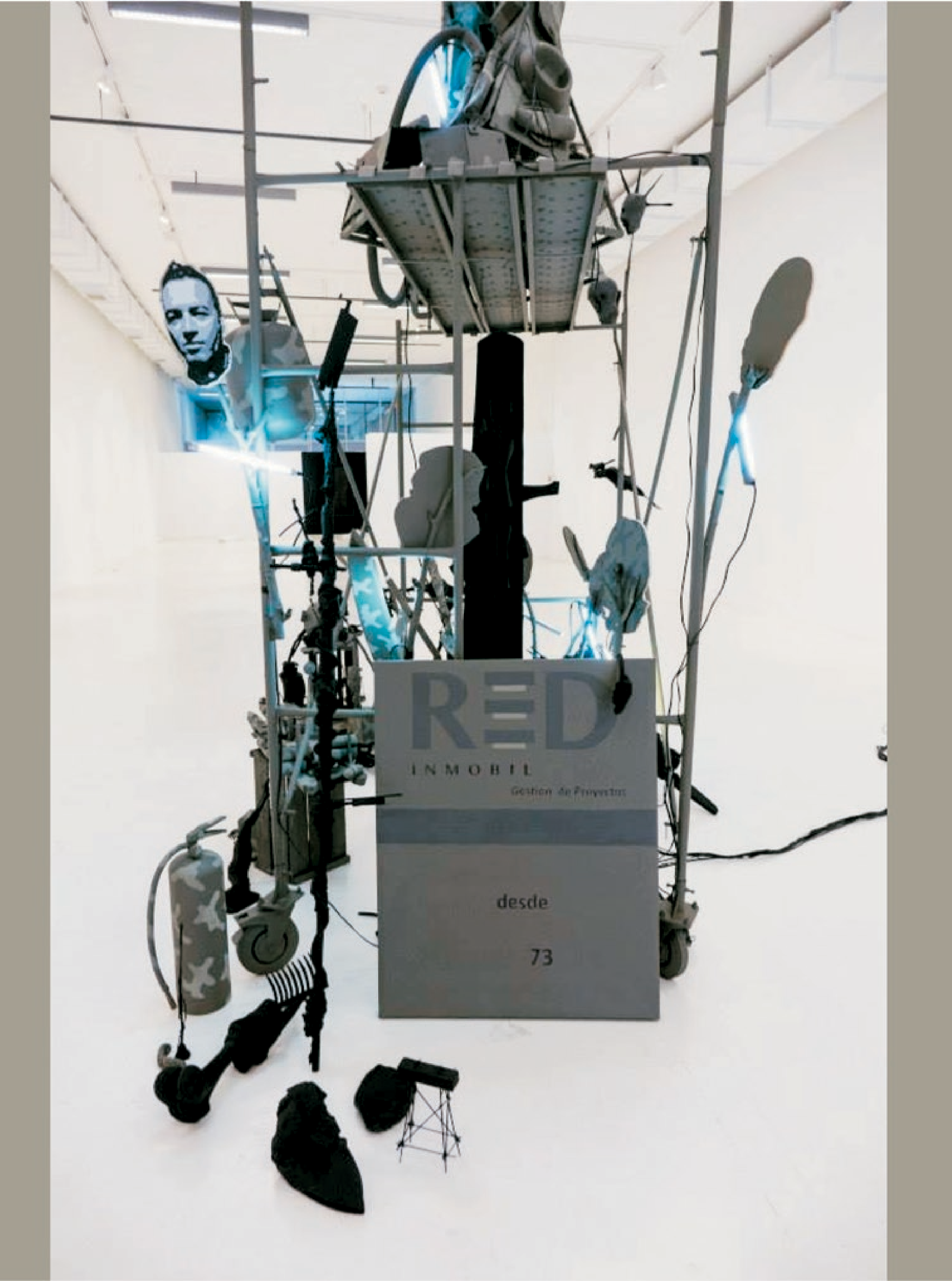




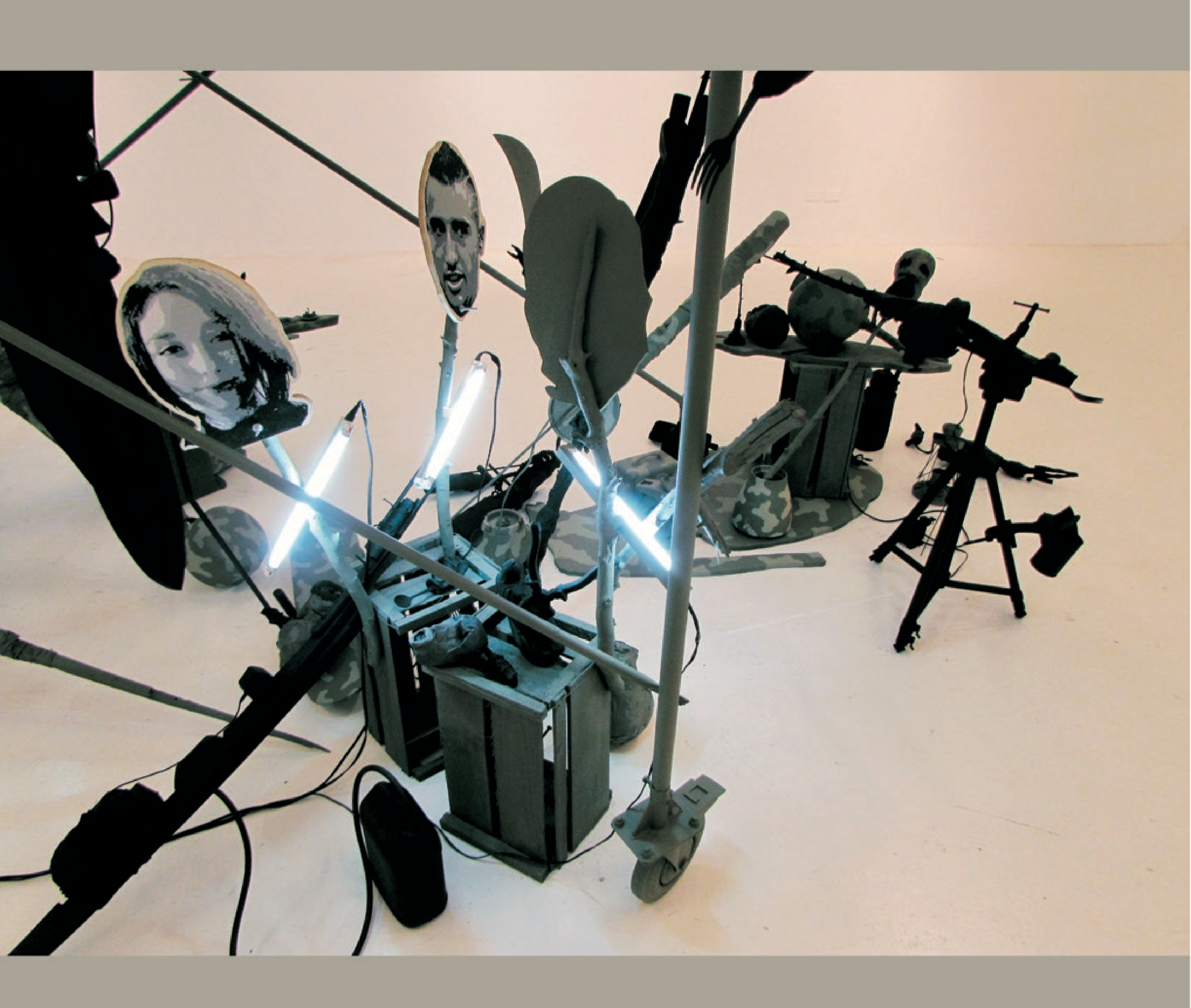





RED
NMOBIL
Gestion de Proyectos
desde
73



RED
INMOBIL
Gestion de Proyectos
desde
73



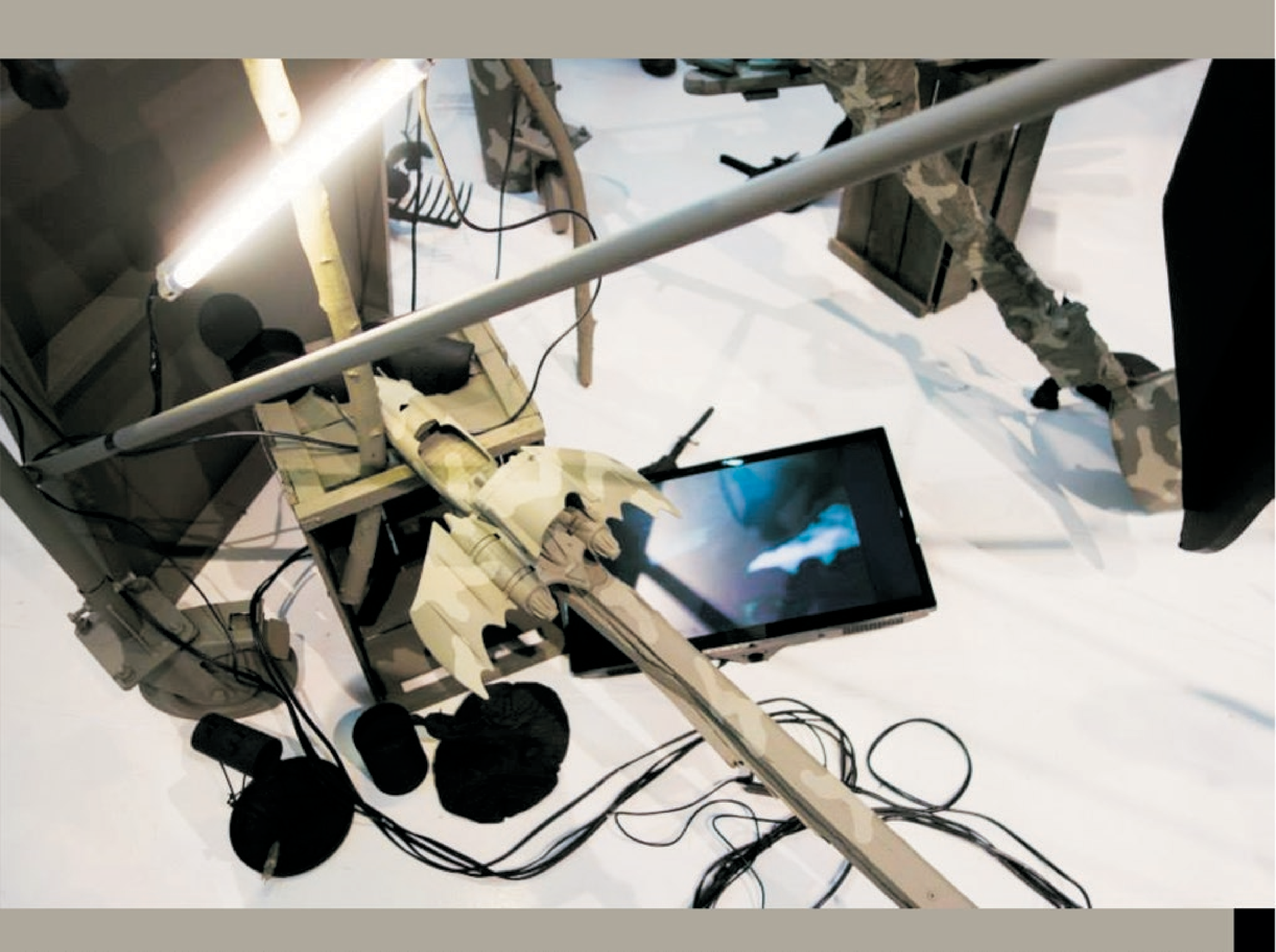








Desechos,objetos, esmalte, latex, andamio
luz fluorescente, videos en loop, textos.



No cabe duda que los videos, instalaciones y site-specific de Victor Hugo Bravo han marcado a más de una docena de artistas contemporáneos en Chile. Aquí los temas que retoca este artista no pasan solo por denotar las ironías del poder junto a las exhibición de sus personajes principales sino que además como esas estéticas trascienden por décadas. Para este proyecto expositivo nos presenta "La Caza de Los Capitellun", 2015 (2 cuerpos de andamio, objetos, desechos, prensas de apriete, ramas, pinturas, papel, cables, luz fluorescente, palet, pantallas, textos, pvc y pintura anti oxido. Dimensionesvariables)



"La Caza de los Capitellun" nos cuenta de ese espacio de resguardo del cabecilla, (Capitellun: cabecilla/guerrillero/cabeza de hueso) Aquí el artista lo presenta como el refugio de la resistencia a modo de construcción que emerge en dos instancias: en el nivel superior esta la del héroe y, en la planta baja, aparece una escala humana que sostiene la gloria. Toda la estructura está velada bajo un maquillaje visual que la instala en el linde del artificio, lo escenográfico y la maqueta bélica.









Textos:

Fernando van de Windgard
Mauricio Bravo
Victor Hugo Bravo
Hernan Pacurucu
Carlos Benavente
Ricardo Loebell
Dermis Leon
Rodolfo Andaur

NO CREO EN EL ARTE
SOLO IDEO LO NECESARIO
PARA EXISTIR FUERA

HOY SIEMPRE ES EL DIA CERO

Victor Hugo Bravo (C) - 2015 / www.victor-bravo.blogspot.com




U.H.B.